ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

Société pour l'Étude de la Gravure Française

EXPOSITION DEBUCOURT

Catalogue des Tableaux, Dessins, Gravures

exposés au Musée des Arts Décoratifs

du 11 Juin au 11 Juillet 1920

PALAIS DU LOUVRE

PARIS — Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli — M. CM. XX

L 6558
22. XI. 1973

Vignette gravée au bas du portrait de Mme Saint-Aubin, d'après Boilly (1803).

AVERTISSEMENT

METTRE sous les yeux du public une partie des chefs-d'œuvre de la gravure en couleurs de la fin du XVIIIe siècle, offrir aux curieux l'occasion de voir et d'étudier ces petites merveilles que leur prix autant que leur rareté rendent aujourd'hui inaccessibles, c'était déjà là de quoi justifier amplement l'intérêt et l'utilité d'une Exposition Debucourt.

Mais, en arrêtant son choix sur cet artiste, la *Société pour l'étude de la Gravure française*, qui a voulu marquer, par cette exposition, la reprise de son activité interrompue en 1914, n'a pas entendu se limiter à quelques estampes célèbres, auxquelles tout le monde pense quand on cite le nom de leur auteur. Il lui a paru qu'il y avait mieux à faire avec un artiste comme celui-ci et que c'eût été singulièrement le diminuer que de s'en tenir à une part aussi restreinte de son œuvre.

Debucourt, en effet, compte parmi les plus féconds graveurs de l'école française; sa production, qui commence à la veille de la Révolution pour se terminer sous la Monarchie de Juillet, embrasse une période de près de cinquante années; son œuvre touche à ce qu'il y a de plus exquis dans la gravure originale et à ce qu'il y a de plus curieux dans la gravure de reproduction; enfin, de même qu'il a traité tous les genres,

il a employé tous les procédés. Voilà pourquoi, dans l'impossibilité où l'on était d'exposer les 558 pièces qu'il a signées, on a voulu, du moins, le représenter à toutes les époques et sous tous les aspects de son talent par un choix de cent estampes types, qui donneront non seulement l'impression de sa prodigieuse activité, mais aussi, grâce à la présence d' « états » caractéristiques, une idée de sa façon de travailler.

Ce n'est pas tout. En même temps qu'il était graveur, Debucourt était peintre, et l'on ne pouvait, en bonne logique, négliger celui-ci pour ne s'occuper que de celui-là. On a donc fait une place aux peintures de Debucourt, à ses gouaches, à ses dessins, et, grâce aux collectionneurs qui ont répondu à l'appel de la *Société pour l'étude de la Gravure française* avec un empressement dont on ne saurait trop les remercier, grâce à l'aimable hospitalité que cette exposition a trouvée au Musée de l'*Union Centrale des Arts décoratifs*, on sera surpris de voir combien cette place est importante et combien de précieuses et charmantes choses il a été permis de réunir et de présenter pour la première fois.

Ainsi comprise l'*Exposition Debucourt* ne peut manquer d'être un agrément et un enseignement pour tous et, pour beaucoup, une véritable révélation.

LE COMITÉ-DIRECTEUR.

Recueil de Têtes et Coiffures.

Portraits au physionotrace de Debucourt et de S.-F. Marquant, sa seconde femme.

PHILIBERT-LOUIS DEBUCOURT

PARIS, 1755 — PARIS, 1832.

UN jeune artiste qui, ayant souhaité d'être peintre, bien doué, favorablement accueilli, semble abandonner, dès l'âge de trente ans, la voie dans laquelle il s'est engagé pour se mettre à graver ses propres compositions ; — un graveur qui, après avoir porté à la perfection le procédé en couleurs, après avoir signé quelques-unes des estampes de son siècle, alourdit sa manière, tarit sa veine originale en dix ans, se met à interpréter les autres, tombe à la caricature et à l'imagerie ; — un « brave homme » insouciant et prodigue, au cœur trop bon, à la main trop large, qui sait plier aux circonstances un talent trop facile et passe d'un siècle à l'autre dans la quiétude de sa petite

vie au jour le jour, pour connaître ensuite la course au gagne-pain et, démodé, finir dans la détresse, — tel est Debucourt.

I

Il était parti pour être peintre, et bien parti.

Né à Paris le 13 février 1755 — et donc, de la génération de Taunay, de Prud'hon, de Carle Vernet, de Boilly, de Denarne, — fils d'un huissier au Châtelet et tenant, par sa mère, à toute une famille de commerçants parisiens, on le trouve inscrit dès l'âge de treize ans à l'École du modèle de l'Académie de peinture, comme « protégé par M. Allegrain », le sculpteur ; les registres le mentionnent de nouveau en 1772, lorsque son père, nommé procureur fiscal, quitte la rue Saint-Denis pour aller demeurer à La Chapelle, « au coin de la rue Mercadet » ; et encore en 1774 : on le dit alors « élève de M. Vien », dans l'atelier de qui il ne dut pas travailler bien longtemps, puisque le grand initiateur du goût nouveau allait partir pour Rome l'année suivante en qualité de directeur de l'Académie de France.

De fait, aucun souvenir du maître de David dans les peintures de Debucourt. La première mention que l'on ait de ces peintures remonte à 1779 : dès cette année, on rencontre, dans deux ventes publiques, sous le nom de Debucourt, des petites scènes de genre qui sont manifestement plus voisines de Teniers et d'Ostade que de l'antiquité classique. Aussi est-ce en qualité de « peintre de petit sujet dans le genre des Flamands », que l'Académie royale de peinture le reçoit comme agréé le 28 juillet 1781, sur les mêmes ouvrages, sans doute, qu'il envoie au Salon de cette année, — le Salon où David débute aussi avec son *Bélisaire* —; et ce *Gentilhomme bienfaisant* dont le livret commente la générosité, cette *Instruction villageoise*, ce *Juge de village*, cette *Consultation redoutée* disent assez quelle est l'inspiration « sensible » et paysanne du nouveau venu. Heureux débuts, du reste. Il est remarqué par tous les salonniers : l'un vante sa « touche savante » et son « fini précieux » ; un autre, la qualité de sa lumière ; on ne lui reproche guère que l'aspect porcelainé de ses figures.

Mêmes critiques et mêmes éloges à l'occasion du Salon de 1783. Cette fois, entre un *Charlatan*, deux petites *Fêtes* et divers autres tableautins non détaillés au livret, et dont l'un est le portrait de l'oncle de l'artiste, M. Desmaisons, juré-expert, il expose une composition plus

importante : une *Vue de la Halle, prise à l'instant des réjouissances publiques données par la Ville, le 21 Janvier 1782, à l'occasion de la naissance de Mgr le Dauphin*, aussi gravement discutée par les auteurs de comptes-rendus que s'il s'agissait d'une peinture d'histoire. La facilité, la touche spirituelle, l'intérêt et la vérité des détails, l'effet « piquant et harmonieux », et toujours « ce fini du précieux le plus séduisant » qu'y remarquent les critiques ne font pas oublier, disent-ils, le peu de solidité des constructions, le dessin mesquin des figures, la couleur fausse et l'aspect du tableau « verni comme un panneau de carrosse ». On dit encore que le peintre n'a emprunté à Teniers que l'esprit de sa touche et ne rappelle en rien la palette du Flamand. Mais, ajoute quelqu'un, « il serait cruel de traiter sévèrement un artiste estimable, qui donne de si belles preuves de son talent. Quel est celui qui eût fait de si charmants tableaux, après avoir perdu une épouse aimable et chérie qu'il a possédée si peu de temps ? Je m'étonne même que l'artiste ait pu être assez maître de sa douleur pour donner encore à son art des moments si bien employés ».

Le 29 janvier 1782, en effet, Debucourt avait épousé la fille du sculpteur Mouchy, nièce de Pigalle et d'Allegrain, — l'ancien « protecteur » du peintre à ses débuts, — tous deux témoins au mariage et qui signent au contrat, en compagnie du C^te^ d'Angiviller, directeur général des Bâtiments du Roi, de Pierre, premier peintre du Roi, du C^te^ de Cossé-Brissac le collectionneur, de Carle Vernet, ami du marié, et de quelques notables commerçants parisiens de la famille Debucourt. Le beau-père avait installé le ménage dans une partie de l'atelier qu'il occupait aux Galeries du Louvre ; et comme l'oncle Pigalle assurait à sa nièce une rente annuelle de 500 livres, comme les amateurs, — et parmi eux le C^te^ de Cossé, M. de Montullé, le B^on^ de Saint-Julien, — avaient continué, depuis 1779, à rechercher des tableaux où l'on voyait mieux que des promesses, la vie s'ouvrait favorable devant les jeunes gens. Un fils leur était né en 1783. Et puis, le 5 avril de cette même année, après quinze mois de mariage, Debucourt avait perdu sa femme, à peine âgée de vingt-et-un ans...

Aux yeux du public, rien ne se devine de la catastrophe. L'artiste est présent au Salon de 1783, et bien loin d'y passer inaperçu. A celui de 1785, il montre un sujet galant, *la Feinte caresse*, plus connu sous le titre de la gravure qui a popularisé cette anecdote à la Baudouin : *les Deux baisers ;* et parmi plusieurs tableaux non détaillés, une nouvelle sensiblerie, — un *Trait de bienfaisance et d'humanité du roi*, — retirée

du livret à la demande de Louis XVI qui, par modestie, n'en autorise l'exposition qu'après suppression de tout ce qui peut faire reconnaître la figure principale ! Cette fois, ce que la critique reproche à Debucourt, ce n'est pas tant sa « peinture émaillée » que sa tendance à « donner des esquisses pour des tableaux » et surtout son manque de personnalité : on lui a fait confiance, à cet agréé qui montrait de si beaux dons, mais on trouve que pasticher tantôt Lavreince et tantôt Baudouin, accommoder Greuze et Fragonard à la manière de Teniers ou de Rembrandt, c'est rappeler trop de souvenirs sans avoir un genre à soi.

Que Debucourt se soit piqué de telles observations au point de renoncer dès lors aux Salons, on serait d'abord tenté de le croire, tellement la coïncidence est singulière : après 1785, en effet, il faut attendre vingt-cinq ans pour le voir reparaître comme peintre dans les expositions publiques. Et sous quel jour ? Avec des *Fêtes de village*, des *Charlatans*, des *Consultations*, qui rediront en 1810, 1814, 1817 et 1824, les airs entendus déjà de 1781 à 1785.

Si peu varié qu'il soit dans le choix de ses thèmes, il est pourtant permis de relever quelques différences dans la manière qu'il eut de les interpréter. Au début, ce ne sont pas seulement leurs sujets qu'il emprunte aux Flamands ; il utilise leurs personnages, leurs costumes, leurs décors même ; à la facture près, le pastiche est complet. Puis, tout en restant fidèle aux charlatans autour desquels se pressent les badauds amusés, aux ripailles en plein air, aux noces villageoises défilant en cortège ou se divertissant, à l'issue du festin, tandis que les gamins se disputent la jarretière de la mariée, aux galants tête-à-tête, aux danses et aux beuveries dans des intérieurs campagnards, il regarde davantage ce qui l'entoure et met à profit ses qualités d'observateur : on le voit rajeunir ses sujets, si l'on peut ainsi dire, et leur donner une vie moins conventionnelle, sans toutefois aller jusqu'à leur retirer tout caractère de fantaisie : les personnages gagnent en individualité, les costumes se modernisent, et quant au cadre de la scène, si l'artiste ne renonce pas toujours à ces fonds de murailles fortifiées pour lesquelles il eut tant de prédilection, il emploie aussi de larges pans de murs, des toits et des façades de maisons aux lignes très simples, mais pas très solides à la vérité, et de beaux arbres aux troncs robustes et aux lourdes masses de verdure, — tous accessoires qu'il n'avait pas besoin d'aller bien loin de Paris pour rencontrer et pour peindre. Quelquefois, un bac traversant une rivière, un chariot roulant à travers une campagne aux horizons montagneux, rappellent ces paysages composés par les italianisants du

XVII[e] siècle, avec leurs vastes lointains vaporeux sur lesquels se découpe la tache vive d'un petit groupe de figurants. Plus rarement, beaucoup trop rarement à notre gré, il semble se laisser tenter par la notation directe : dans *le Bal de Sceaux*, par exemple, ou dans cette assemblée joyeuse au cœur d'une forêt, qui sont deux de ses compositions les plus importantes et qui offrent tous les caractères de scènes enlevées de verve sur des impressions recueillies d'après nature, se retrouve le plaisant chroniqueur des *Fêtes de la Halle*, des *Préparatifs de la fête de la Fédération en 1790*, du *Départ des Suisses en 1793*, de la *Procession aux environs de Paris* du Salon de 1817, comme pour faire regretter davantage le bon peintre de mœurs qu'il aurait pu être, s'il avait voulu montrer, avec plus de sévérité pour lui-même, plus de goût pour la recherche et pour l'effort.

Mais il avait tant de facilité et tant de souplesse ! Dès l'âge de seize ans, il en donnait des preuves, — témoin cette *Jeune fille à la fontaine*, aquarelle signée et datée de 1771, décrite au catalogue de la vente Tondu de 1865, — et l'on sait que, dès vingt-quatre ans, il voyait de ses peintures passer en vente publique. Il continua... Ses dessins révèlent une diversité de technique qui n'a d'égale que celle, non moins étonnante, de ses gravures ; il a employé tous les procédés : crayon, aquarelle, encre de Chine, lavis de sépia, etc. ; il a traité tous les genres : portraits au crayonnage plus fini et plus poussé que des Cochin, bergerades dans le goût de Huet, sujets galants à la manière de Schall ou de Lavreince, scènes familiales dans le sentiment de Greuze, illustrations comme celles d'*Héro et Léandre*, traitées par l'ancien élève de Vien dans un style classique qui n'est pas sans devoir quelques élégances à Prud'hon. Comme gouacheur, il fait merveille : l'homme qui a signé les deux précieux bibelots légués au Louvre par le bâtonnier Rousse, est un maître du genre ; et c'est cette liberté, cette abondance, cette fraîcheur et ce brillant du travail de la gouache, cette lumière blonde ou bleutée, ce coloris papillotant, avivé encore de petites touches d'un blanc crémeux, qui donnent leur marque propre à ses peintures à l'huile, et font oublier, avec la minutie de l'exécution, tout ce qu'il y a de factice dans la couleur comme dans le sujet de ces tableautins. Toujours il a comme un air de virtuose et d'improvisateur, qui fait son charme et sa faiblesse. Et quand, dans les toutes dernières années de sa vie, sur des toiles déjà peintes qu'il achètera d'occasion, il essaiera d'évoquer ses souvenirs d'autrefois, quelque chose de son ancienne bravoure illuminera encore, par instants, ces barbouillages séniles.

II

Si donc, il abandonne les Salons en 1785, ce n'est pas du tout qu'il dise adieu à la peinture. C'est qu'il fait alors l'apprentissage d'une technique nouvelle, fort ardue pour un débutant, exigeant de sa part beaucoup de temps et de soins : la gravure en couleurs.

Dans l'inventaire des biens dépendant de la succession Debucourt, dressé en 1783 après le décès de Mme Debucourt, née Mouchy, il est fait mention d' « une planche de cuivre rouge à graver ». Ce détail nous fût-il ignoré d'ailleurs, qu'on n'en serait pas moins renseigné sur la date des premiers essais de l'artiste par l'unique épreuve d'une eau-forte inachevée, reproduisant son tableau du Salon de 1781, *le Juge ou la Cruche cassée*, — également gravé par Le Veau en 1782, dans un format plus réduit. On ne le signale qu'à titre de curiosité, car les véritables débuts de Debucourt dans la gravure en couleurs traitée suivant le procédé à plusieurs planches alors employé par Janinet et Descourtis, datent de 1785, avec les deux rarissimes pendants : *la Porte enfoncée ou les Amants poursuivis*, et *Suzette mal cachée ou les Amants découverts*. Pour le sujet, c'est du Lavreince; mais pour le procédé, ce n'est déjà plus du Janinet. *Les Deux baisers*, gravés en 1786, d'après le tableau de 1785, *la Feinte caresse*, ne montrent guère de progrès. Par contre, cette même année, *le Menuet de la mariée*, dédié au Cte de Cossé, marque une réussite complète, — la première de l'artiste dans ce procédé complexe et délicat, dont il était maître désormais, du tirage en couleurs par planches repérées : on donnait à l'origine, et l'on donne encore quelquefois, l'estampe de Debucourt pour pendant à *la Noce de village* de Descourtis, d'après Taunay; il n'est pas de meilleur moyen de rendre sensible à quel point celle-là est supérieure à celle-ci par l'arrangement de la scène, l'agrément du détail, le brio de l'exécution et la perfection du tirage.

1787 est la grande année de Debucourt graveur : avec *l'Oiseau ranimé*, que son sujet et son format rattachent à la série de ces lestes Janinet où figurent *l'Aveu difficile*, *l'Indiscrétion* et *la Comparaison*, il publie *Heur et malheur ou la Cruche cassée*, et son pendant *l'Escalade ou les Adieux du matin*, d'une tonalité générale bleuâtre assez peu plaisante; il signe encore *le Compliment ou la Matinée du jour de l'an*, à quoi il donne pour pendant, l'année suivante, *les Bouquets ou la Fête de la grand'maman;* enfin, à côté de ces paysanneries d'opéra-comique, de ces saynètes de la civilité puérile et honnête et de ces galanteries à sous-

entendus, il fait paraître la *Promenade de la Gallerie du Palais-Royal*, cette « estampe du genre grotesque », dont le *Mercure de France* vante le piquant et l'originalité, les figures nombreuses, variées et divertissantes, — étonnante scène de mœurs, qui compte parmi les documents d'une époque et près de laquelle, au-dessus de laquelle même, il faut placer, — non pas la *Promenade du jardin du Palais-Royal*, qui n'a rien à voir avec Debucourt, étant due à Le Cœur, — mais la *Promenade publique*, de 1792, la planche maîtresse de l'artiste.

On a tout dit sur ces deux estampes célèbres : les Goncourt leur ont consacré un de leurs morceaux de bravoure les plus étincelants ; le B^on^ R. Portalis, H. Beraldi, H. Bouchot, M. Fenaille les ont tour à tour analysées ; et depuis une trentaine d'années les amateurs se les disputent aux ventes publiques, à des prix de plus en plus élevés. C'est justice : dans ces compositions, qui donnent si vivement l'impression d'instantané et qui sont en réalité des synthèses fort savantes, Debucourt a tiré la quintessence d'un sujet et réalisé la perfection d'un genre.

Le sujet, c'est le Palais-Royal, alors « la capitale de Paris », et sa bigarrure, comme on disait ; son paysage de galeries marchandes et d'ombreuses charmilles ; la foule mouvante et bariolée, le monde mêlé de ses promeneurs, avec les types essentiels de l'endroit saisis sur le vif, leurs portraits parfois poussés jusqu'à la caricature, leurs mines et leurs poses gracieuses ou ridicules, leurs modes extravagantes transcrites avec une précision de costumier, — tout cela criant de naturel et de vérité, et si émouvant, quand on songe à la date de ces tableaux parisiens, où défile comme à la parade une société qui va mourir : antérieure de quelques mois seulement aux massacres de septembre, *la Promenade publique* n'est-elle pas le dernier rire et l'adieu d'un monde ?

Pour la technique, si Debucourt avait consulté les Flamands lorsqu'il commença de peindre, l'exécution de ces gravures prouve à l'évidence qu'il n'ignorait pas les Anglais quand il se mit à graver : les estampes d'Hogarth et de Rowlandson, devaient lui être aussi familières que celles de Janinet. Mais ce qu'il a fait de ces procédés divers, on le voit dès le premier coup-d'œil, — on le voit sans guère pouvoir l'expliquer. Par quel miracle, sans apparence de travail ni d'effort, obtient-il cette transparence, cette limpidité d'aquarelle, unies à ce modelé délicat et solide ? Comment arrive-t-il à ce chatoiement des teintes claires, où le blanc pur pique sa note vibrante comme un petit rehaut de gouache ? Comment répand-il partout cette lumière harmonieuse qui donne au tableau son relief et sa profondeur ? C'est le secret du virtuose, — secret d'un instant,

secret fugitif, qu'il mit plusieurs années à découvrir et qu'il perdit presque aussitôt.

Jamais plus, en effet, Debucourt ne sera aussi heureux, dans le procédé de la gravure en teinte en couleurs, que pendant la période comprise entre 1785 et 1792. C'est l'époque où il grave cette suite d'estampes dont il suffit de dire les titres pour qu'elles s'évoquent d'elles-mêmes à l'esprit, et qui sont comme les classiques du genre : à celles qu'on a citées déjà, il faut ajouter *la Rose* et *la Main* (1788), *la Noce auchâteau* mise en vente en 1789 pour servir de pendant au *Menuet de la mariée*, *Annette et Lubin* publiée, — l'auteur l'annonce par une lettre au *Journal de Paris*, — dans l'intention de venir en aide aux deux amoureux que le conte de Carmontelle et l'opéra-comique de Favart ont autrefois rendus célèbres et qui abritent à Cormeilles-en-Parisis leur vieillesse nécessiteuse. Quelques portraits aussi : *Louis XVI*, *le Duc d'Orléans* (1789), *La Fayette* (1790). Quelques sujets d'inspiration mi-partie familiale et patriotique, dans la note du moment : *l'Enfant soldat*, *Vive le Roy!* (1791). Enfin, bien supérieure à ces dernières images, l'*Almanach national* pour 1791, à coup sûr une des meilleures pièces de l'estampe révolutionnaire. Ce monument, ces bas-reliefs allégoriques de bronze, cette Minerve personnifiant l'Assemblée nationale, ce génie de la Liberté, cette troupe d'enfants symbolisant les départements, tout cet ensemble ordonné avec tant de clarté et de mesure et dont certains détails font penser à des vignettes de Prud'hon, cet ensemble n'a rien d'austère ni de froid : une vie joyeuse l'anime, au contraire, qui est celle de tous les petits personnages groupés au bas de la composition par une trouvaille charmante de l'artiste, et si finement observés, depuis le vieux couple maussade en habits surannés, depuis le joli garde-national au bras d'une coquette citoyenne, jusqu'à la marchande de cocardes et de papiers-nouvelles, assise au premier plan et criant ses feuilles à pleine voix !

Debucourt ne retrouvera pas deux fois pareille chance dans ses autres estampes de la même série : *Calendrier républicain pour l'an II*, *Droits de l'homme et du citoyen*, *Cadran républicain*, toutes pièces attestant le civisme de l'auteur de *la Promenade publique*, sont aussi loin de pouvoir rivaliser avec l'*Almanach national* que ses portraits de héros de la Révolution, — *Barra, l'Héroïne de Saint-Milhier*, — avec ceux de la période précédente. D'autre part, le graveur s'essaye maintenant à un procédé mixte qu'il utilise de plus en plus à partir de *la Rose mal défendue* et de *la Croisée*, parues en 1791 : un trait d'eau-forte plus appuyé,

une aquatinte à gros grain, un abondant travail de roulette retirent à la planche de sa transparence et de sa légèreté. On a bien lu : à la planche ; car, en même temps, Debucourt cherche de moins en moins à obtenir ses estampes par le tirage superposé de plusieurs cuivres dont chacun donne une seule couleur, et substitue à ce procédé, délicat et lent à l'extrême, le tirage « à la poupée », c'est-à-dire au moyen d'une seule planche sur laquelle toutes les couleurs sont posées à la fois. C'est le procédé en usage dans la plupart de ses pièces à sujets familiaux de la fin du Directoire : *la Bénédiction paternelle ou le Départ de la mariée* (1795), *l'Heureuse famille*, *les Plaisirs paternels* (1796) et beaucoup d'autres, dont l'un des meilleurs spécimens — et le plus rare aussi, puisque l'on n'en connaît qu'une épreuve — est le portrait du fils de l'artiste *Jean-Baptiste Debucourt*, alors âgé d'onze ans, s'amusant à poser sa coiffure sur la tête d'un chat qui fait le beau.

III

Le XVIII^e^ siècle s'achève, et avec lui la première partie de la carrière de Debucourt, — la meilleure. A parler franc, sa production se serait arrêtée à la fin du Directoire que l'artiste n'en serait pas moins placé au rang qu'il occupe. Mais il a encore trente-deux ans à vivre et il continue de travailler ; il finit même par ne plus travailler que pour vivre, et son œuvre qui comptait tout juste 64 pièces en 1800, atteindra, au jour de sa mort, 558 numéros.

Dire que le graveur s'est multiplié pendant ces années, ce n'est pas assez dire. Les chiffres qu'on vient de citer ne prennent leur sens complet que si l'on peut feuilleter l'album de cet œuvre abondant et mêlé, où toutes les tendances et toutes les formules de l'art sous l'Empire et la Restauration, depuis la figure de modes jusqu'à la grande page historique, sont représentées par des gravures de tous les procédés et de tous les formats. Il faut ajouter : d'après tous les peintres. Debucourt, en effet, n'est plus graveur original que par exception : c'est comme graveur de reproduction qu'il fait sa rentrée au Salon de l'an X (1802), et désormais sa pointe est de plus en plus au service des éditeurs ; il grave tout ce qu'on lui demande : Prud'hon ou Carle Vernet, Isabey ou Boilly, et Lordon, et Damame-Demartrai, et Duval-Le Camus, et bien d'autres, — le meilleur et le pire.

Pourtant, l'ancien Debucourt survit dans quelques estampes origi-

nales; mais combien transformé! Depuis la *Gallerie du Palais-Royal*, on le savait enclin à noter d'un trait un peu appuyé les excentricités de la mode; maintenant, telle est la mascarade des toilettes qu'il n'a guère besoin de charger ses personnages pour en faire des caricatures. *Les Visites*, datées du « premier jour du XIX^e^ siècle », — ces fameuses visites dénoncées en 89 comme un préjugé de l'ancien régime, tenues pour suspectes pendant la Révolution et si joyeusement reprises en 1797, — et *l'Orange* (1800), — *l'Orange*, où un Pâris, qu'on dit représenter le fils de l'artiste, un Pâris en frac et bottes molles, hésite entre trois modernes déesses, — inaugurent cette série de planches caricaturales sur les mœurs et les ridicules du jour que l'artiste exploitera, tantôt d'après ses propres compositions (1801-1812), tantôt d'après les dessins de son ami Carle Vernet (1814-1824): modes et manies, types populaires, cris de Paris, petits métiers, uniformes militaires, charges d'Anglais et de Russes, sujets burlesques, grotesques, allant parfois jusqu'à la trivialité. On préférera certainement à beaucoup de ces pièces les cinquante-deux eaux-fortes, gravées au trait et aquarellées ensuite au pinceau, des *Modes et manières du jour* de La Mésangère (an VIII-1808), — aimables figures où l'on voit que le dessinateur-graveur s'est contenté de prélever quelques échantillons des étrangetés du costume de son temps et de les présenter impartialement, documents parfois exquis dans leur simplicité pour lesquels les collectionneurs d'aujourd'hui ont des faiblesses que l'on excuse, petites pièces éphémères dont les « légendes » suggestives, ou qui voudraient l'être, contrastent le plus comiquement du monde avec les termes techniques de leurs sous-titres explicatifs : *Il va l'apaiser* (*robe avec canezou à col*); *Il ne vient pas !...* (*coiffure étrusque, ceinture en x*); *Adieu !...* (*toquet, schall long, robe garnie de dentelles*); et ainsi des autres.

Vers la même époque, il semble que Debucourt ait été hanté par le souvenir de ses grandes planches de 1787-1792 et qu'il ait souhaité de leur donner une suite en montrant la nouvelle société dans les nouveaux endroits à la mode. Mais, la *Promenade dans un jardin public*, entreprise vers 1805-1806, il ne l'a pas achevée; et s'il a terminé *Frascati* (1807), cette estampe si vantée par les Goncourt est bien loin d'offrir la même séduction que les deux scènes du Palais-Royal. Sans doute, elle nous a conservé, avec son décor pompéien « dessiné d'après un croquis pris sur le lieu », le souvenir du fameux café ouvert, quelques années plus tôt, dans la rue de la Loi, par Garchy, le glacier en vogue; sans doute, le garçon poudré, les élégants sanglés dans leurs uniformes ou leurs

habits brodés, les femmes drapées dans leurs écharpes ont été croqués sur nature ; tout est scrupuleusement exact ; et, en définitive, ce document vécu n'a pas de vie : ce Frascati solennel et morne, on dirait, non pas le lieu de plaisir alors légendaire, mais un coin du monde où l'on s'ennuie, tant les personnages ont l'air roide et gourmé et posent visiblement devant le dessinateur. Et pourtant, il faut regarder cette gravure originale avec indulgence, parce qu'elle représente le dernier effort d'un artiste dont la veine est épuisée et qui, après cette tentative suprême pour se ressaisir, va se consacrer de plus en plus, la nécessité aidant, à la gravure de reproduction.

Tout n'est pas méprisable tant s'en faut dans cette dernière partie de l'œuvre de Debucourt : on y rencontre encore certaines estampes dignes de ce nom ; et, il faut le reconnaître, si, parmi ces *Chevaux*, ces *Chasses*, ces *Voitures* d'après Carle Vernet, contemporaines des pauvres paysages de neige, des tristes effets de nuit, des *Barrières de Paris*, où Debucourt se gravait encore lui-même ; si, parmi ces batailles d'après Horace Vernet et ces intérieurs d'après Drolling, parmi cette suite de *Costumes polonais* en 50 planches d'après Norblin de La Gourdaine, parmi ces illustrations pour le *Voyage dans le Levant* du comte de Forbin (1819) ou le *Voyage pittoresque du Nord de l'Italie* de Bruun-Neergaard (1820), bien inférieures à celles, où passe encore un reflet de son ancienne manière, qu'il avait gravées en couleurs, d'après ses propres compositions, pour le poème de son ami le chevalier de Quérelles, *Héro et Léandre* (1801) ; si, parmi tant de platitudes, certaines pièces ont survécu, c'est bien au graveur qu'elles le doivent : obligé, pour vivre, d'accepter toutes les tâches que lui imposait le goût des éditeurs et du public, il a toujours traité les plus méchants sujets comme les meilleurs, en bon ouvrier, et usé consciencieusement son talent à ces rebutantes besognes.

IV

Après la mort de sa femme, Debucourt avait gardé son logement du Louvre : trois pièces et une petite antichambre, dans l'angle de la cour à droite adossé à la Colonnade. Il y resta pendant toute la Révolution, et, en 1795, quand le Louvre fut débarrassé des artistes qui l'occupaient encore, l'agréé de la ci-devant Académie royale s'en fut habiter à Passy une maison entre cour et jardin, sise au n° 7 de la rue de la Plaine-

Vineuse. On n'a pas grands détails sur sa vie privée d'alors ; on sait seulement qu'il perdit son père, le 24 janvier 1801, et la même année, son fils Jean-Louis, le séduisant Pâris de *l'Orange*, emporté à 18 ans, alors qu'il donnait déjà des promesses de talent.

De la rue Vineuse, Debucourt alla demeurer 17, rue Franklin. C'est là qu'il habitait le 16 ventôse an XI (7 mars 1803), quand il se remaria : âgé de 48 ans, il épousait une demoiselle Suzanne-Françoise Marquant, domiciliée à la même adresse et de sept ans plus jeune que lui, — cette même aimable personne au visage malicieux, chiffonné, un peu vieillot sous la coiffe de dentelles et les bouclettes de sa chevelure poudrée, qu'il avait dessinée, dès 1798-1799, tenant de sa main gantée une lettre sur laquelle on lit : *Mon amie... Pour la vie, ton ami Debucourt, an 7 ;* celle que représenterait aussi une petite aquatinte en noir où on la voit assise, de profil, dans un jardin au fond duquel s'élève une maison carrée, surmontée d'une haute girouette : le pavillon de la rue Franklin, peut-être, ou plutôt la maison que Debucourt avait hérité de son père, à la barrière de La Chapelle, « au coin de la rue Mercadet », et où il alla s'installer aussitôt après son second mariage.

C'est le bon temps alors. Les estampes se vendent bien. Les commandes abondent. La mode, au surplus, n'est guère à l'ordre ni à l'économie. Debucourt fait figure de gentilhomme campagnard : il a chevaux et voitures, basse-cour et jardin, — des chevaux qu'on n'attelle guère pour ne pas les fatiguer, des animaux domestiques qu'on laisse mourir de vieillesse, un jardin où l'on maraude à cœur-joie. Car tel est l'homme : le plus insouciant et le plus désintéressé, le plus ignorant des affaires et le plus fantaisiste dans la gouverne de sa vie ; un cœur dont les qualités nous sont connues par les lettres de ses amis et les confidences de ses proches ; un esprit qui lui avait valu de passer « ses belles années avec quelques-uns des hommes spirituels de l'ancienne société littéraire et artiste, avec des écrivains gens du monde » et de rester en relations avec eux. « Les premiers chasseurs de France étaient ses amis, dira plus tard son neveu J.-P.-M. Jazet ; comme gourmand convive, gai et fertile en anecdotes, on le citait à côté des plus aimables. »

Un charmant physionotrace le montre, fin, souriant, cambré, avec, selon l'expression des Goncourt, « le trait net et délicat d'un visage ciselé ressemblant à une médaille de muscadin », — tel exactement qu'on se l'imagine à la lecture des notes prises d'après les conversations de son neveu Jazet par Fayot ou par Bellier de la Chavignerie,

tel qu'il est silhouetté dans une lettre inédite, appartenant à M. H. Delaroche-Vernet, écrite le 18 avril 1820, par Livio Vernet, à son frère Carle et à son neveu Horace, alors en Italie, où on le voit, pincé dans sa redingote à longue taille, arriver ponctuellement au rendez-vous des amis pour le dîner du samedi, offrir une provision de compliments aux dames du comptoir et raconter comme nouvelles d'importance qu'un de ses chiens a des convulsions et que trois de ses chats sont enrhumés. « Au total, c'est un brave homme... et qui est d'un commerce sûr. »

Il a soixante-cinq ans alors... Les années passent, le talent s'use, les commandes se font plus rares, la vieillesse vient avec la maladie. Ruiné par diverses faillites, écrira-t-il plus tard, il est obligé de vendre sa maison de La Chapelle « pour faire face à ses engagements » et rentre à Paris vers 1824. Du 3, boulevard Saint-Denis, où il a d'abord transporté ses pénates, — y compris une famille de chiens et de chats dont il ne se peut séparer, — il va demeurer 7, rue de Lancry, chez un de ses neveux, son élève le graveur E.-J. Chevrier.

C'est maintenant la détresse, et le vieil artiste, nommé en 1817 membre correspondant de l'Institut, se décide à solliciter du roi un secours « le plus prompt possible », en attendant une pension, car plusieurs attaques de paralysie l'ont rendu incapable de travailler pour son soutien « et celui d'une épouse asthmatique et poitrinaire ». Les suppliques qu'il écrit à ce propos, en 1829 et 1830, sont navrantes. A la troisième, on lui répond que sa demande est prise en considération. Mais cette réponse porte la date de 24 mai 1830 : quelques semaines plus tard, la Révolution survient, qui emporte les promesses et les espérances.

Ayant perdu sa femme, il est recueilli par le graveur J.-P.-M. Jazet, son neveu et son élève. En butte aux mauvais traitements de sa famille, ce dernier s'était autrefois réfugié chez sa tante Marquant, et Debucourt, après l'avoir d'abord employé à nettoyer la carriole et atteler le cheval, avait reconnu les dispositions de l'enfant et fait de lui un graveur de quelque mérite. Jazet acquittait donc une dette de reconnaissance en abritant chez lui, 18, rue des Bois, à Belleville, le maître qui l'avait autrefois initié aux secrets de son art, mais il eut, ce faisant, cette touchante délicatesse de laisser croire au vieillard, peignant et gravant encore d'une main débile, qu'il devait à son talent le bien-être de ses derniers jours.

V

Debucourt mourut le 22 septembre 1832.

Quatre mois plus tôt, le 18 mai, Delacroix arrivant à Cadix notait dans son *Journal* : « Il y a dans ma chambre deux gravures de Debucourt, *les Visites* et *l'Orange*... » et la date de l'une d'elles lui inspirait de mélancoliques réflexions sur la fuite du temps : n'avait-elle pas été publiée « le premier jour du dix-neuvième siècle » ?

De bonne heure, on le voit, les estampes de l'auteur de *la Gallerie du Palais-Royal* s'étaient répandues à travers le monde, emportées par le vent de la mode. Les temps n'étaient plus où l'on pouvait voir telle gravure en noir d'après Watteau, Chardin ou Greuze garder sa place au mur pendant de longues années, dans des intérieurs à peu près immuables : au cours du demi-siècle qu'avait duré la production de Debucourt, les procédés et les sujets en vogue s'étaient succédé avec plus de rapidité encore que les gouvernements; et comme tous ceux qui suivent la mode, il avait connu bien des succès sans lendemain. Qui donc, en 1832, faisait cas du *Menuet de la mariée*, de *l'Oiseau ranimé*, de *la Promenade publique* ? A peine si elles auraient alors retrouvé, ces charmantes feuilles, le prix de leur mise en vente : 6 livres, la première, et la dernière, 12 livres. Démodées, reléguées dans les greniers ou les fonds de boutique, parfois plus maltraitées encore, elles ne devaient revenir au jour que passé le milieu du siècle, quand on se reprit de goût pour un art longtemps dédaigné ; et l'on sait ce qu'il en advint. La valeur marchande que représentaient ces parfaits spécimens de la gravure en couleurs alla sans cesse augmentant, multipliée par le coefficient de la rareté et par celui de la mode. Les Goncourt admiraient que la *Promenade publique*, achetée quinze sous sur le Pont-Neuf par Fossé-d'Arcosse et adjugée 255 francs à la vente de cet amateur (1864), pût trouver acquéreur à plus de 1.200 francs, au temps où paraissait l'*Art du XVIII^e siècle*. Que diraient-ils aujourd'hui ? Des estampes, comme *la Rose* et *la Main*, qui se vendaient 3.285 francs en 1891, atteignaient 33.000 francs en 1909 ; et l'on a vu *les Deux baisers* passer de 601 francs en 1877 à près de 30.000 francs en 1920. Les autres pièces en proportion.

En même temps, on se souvenait que Debucourt avait été peintre. Quand on accorda quelque attention à ses tableautins — où l'inspiration est fort courte à la vérité, mais le sujet plaisant et la couleur joyeuse — on s'aperçut que ces œuvrettes « dans le goût des Flamands » étaient

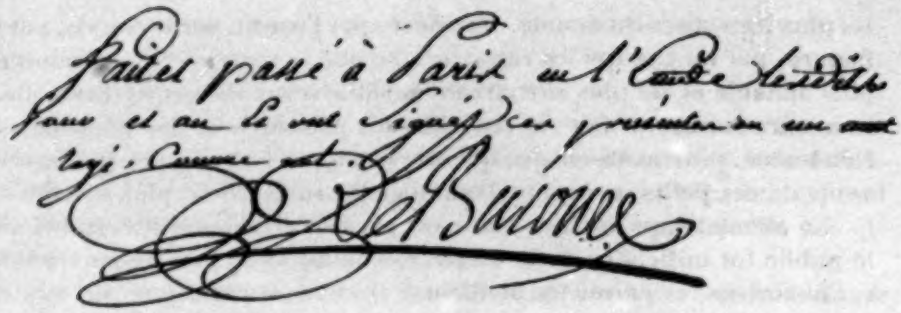
les plus françaises du monde, françaises par l'esprit, par le coloris, par la facture, par tout ce qui les rattache à ce que le XVIII^e^ siècle a produit de plus aimable et de plus savoureux dans la scène de genre. Les collectionneurs eurent tôt fait de recueillir les peintures et les gouaches de Debucourt, plus rares encore que ses estampes ; et chaque passage en vente de ces petits morceaux d'amateur fut salué d'une plus-value.

En même temps aussi, — car c'est par les écrivains et les érudits que le public fut initié à ce XVIII^e^ siècle méconnu, — le peintre-graveur eut ses historiens, et parmi les meilleurs ; il eut son catalogue, un modèle du genre ; il eut, nécessairement, ses faussaires et ses contrefacteurs.

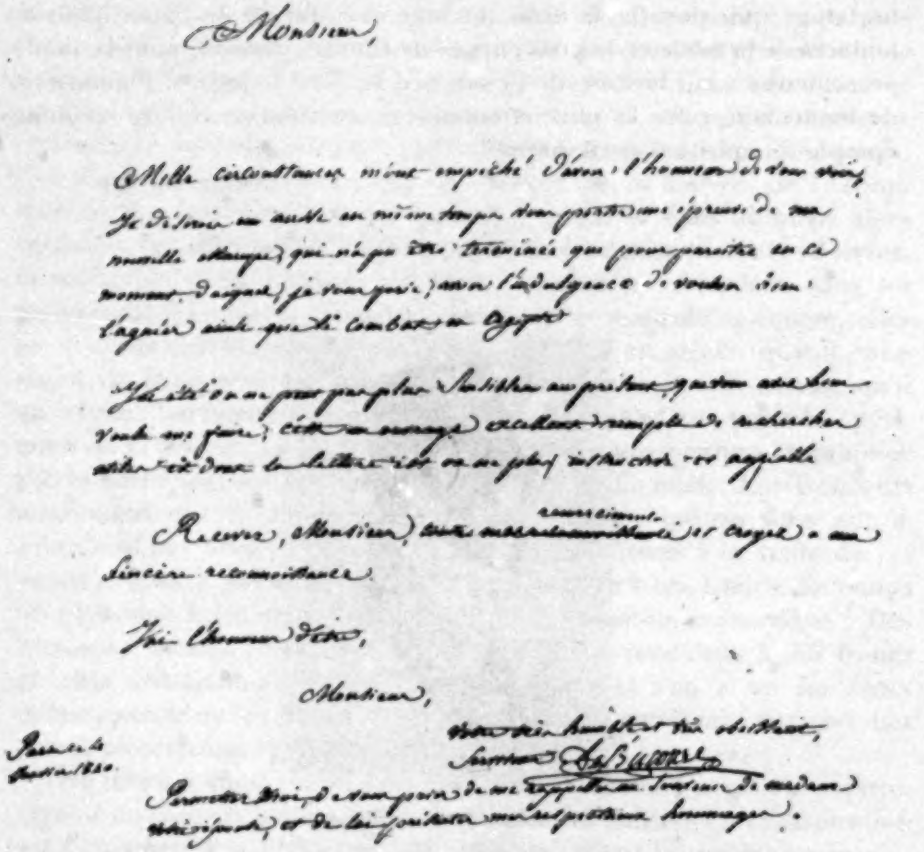
Il ne lui manquait que d'avoir son exposition ; et par une rencontre singulière, voici qu'on la lui donne, riche, variée, pleine d'imprévu, en un temps qui, pour la frénésie du luxe et la fureur de l'agio, pour les audaces de la mode et le goût enragé de tous les plaisirs, pour le bouleversement social, la folie de l'existence au jour le jour et l'incertitude du lendemain, offre la plus étonnante ressemblance avec la meilleure époque du spirituel petit maître !

EMILE DACIER.

Recueil de Têtes et Coiffures.



Signature de Debucourt au bas d'un acte notarié du 1er mars 1792.



Lettre autographe de Debacourt à François Grille. (Bibliothèque d'Angers.)

BIBLIOGRAPHIE

F[AYOT] (F.) : *Jazet et Debucourt*, dans *l'Artiste*, 2e série, t. VIII, 1841, p. 138. — A la suite d'une étude sur le graveur J.-P.-M. Jazet, élève et neveu de Debucourt, l'auteur donne sur ce dernier des détails biographiques très curieux, qu'il déclare tenir de Jazet lui-même.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (E.) : *Pahin de La Blancherie, le Salon de la Correspondance et les expositions d'objets d'art*, dans la *Revue des beaux-arts*, 1859, p. 428. — Notice biographique sur Debucourt, très précise, rédigée sur des renseignements fournis à l'auteur par Jazet.

RENOUVIER (Jules) : *Histoire de l'art pendant la Révolution* (Paris, 1863, in-8°), t. I, pp. 182 et ss. — Notice biographique très sommaire et peu sûre, suivie d'une énumération incomplète des gravures de l'artiste postérieures à 1787.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (E.) : *les Artistes français oubliés ou dédaignés*, dans *la Revue universelle des Arts*, t. XX, octobre 1864, pp. 47-49 ; et tir. à part (Paris, 1865, in-8°), pp. 55-57. — Courte notice et résumé de l'œuvre de Debucourt, remaniement de l'article de la *Revue des beaux-arts* de 1859.

GONCOURT (Edmond et Jules de) : *Debucourt*, dans la *Gazette des beaux-arts*, mars 1866, pp. 193-213 ; réimprimé la même année, dans un des fascicules qui, réunis en 1875 et illustrés d'eaux-fortes de J. et E. de Goncourt, formèrent la 1re édition de *l'Art du XVIIIe siècle* (Paris, Dentu, 1875, in-4°). — La notice sur Debucourt, la plus brillante et la plus complète qui eût encore paru, également documentée par Jazet (en dehors des recherches personnelles des auteurs), forme le fascicule VIII de *l'Art du XVIIIe siècle* et est accompagnée, dans cet ouvrage, de deux eaux-fortes de J. de Goncourt : un fragment de *la Fête de la Fédération* (Carnavalet) et une *Fête de village* (alors dans la coll. Jazet).

JAL (A.) : *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* (2e édition, Paris, 1872, in-4°), pp. 290-291. — La notice sommaire, mais très exacte, rédigée sur des renseignements fournis par Jazet, se trouve classée à *Bucourt* (*L.-Ph. de*).

PORTALIS (Bon Roger) : *les Dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle* (Paris, 1877, in-8°), t. I, pp. 135-140. — Biographie sommaire et bref examen des principales pièces, à propos de la gravure en couleurs.

PORTALIS (Bon R.) et BERALDI (Henri) : *les Graveurs du XVIIIe siècle* (Paris, 1880, in-8°), t. I, pp. 684-697. — Excellente notice, avec un catalogue de l'œuvre original comprenant 35 numéros.

GONCOURT (Edmond et Jules de) : *l'Art du XVIIIe siècle* (Paris, Quantin, 1882, in-4°), t. II, pp. 267-308. — La notice sur Debucourt, revue par E. de Goncourt, est complétée par des notules, la liste des envois de l'artiste aux Salons, et le répertoire de son œuvre gravé et non gravé ; en outre, elle est accompagnée de cinq planches en héliogravure.

GONCOURT (Edmond et Jules de) : *l'Art du XVIIIe siècle* (Paris, Charpentier, 1884, in-16), t. III, pp. 181-237. — Même texte que dans l'édition in-4° qui précède, mais sans planches ; plusieurs rééditions.

BERALDI (Henri) : *les Graveurs du XIXe siècle* (Paris, 1886, in-8°), t. V, pp. 142-147. — Notice sur les travaux de Debucourt sous le Consulat et l'Empire, avec un catalogue des œuvres principales.

PORTALIS (Bon Roger) : *la Gravure en couleurs*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 3e article, mars 1889, pp. 201-205 et 325-327, pl. — La manière de l'artiste, ses qualités; le procédé à l'aquatinte et le coloriage.

FENAILLE (Maurice) : *l'Œuvre gravé de P.-L. Debucourt* (*1755-1832*), avec une préface et des notes par Maurice VAUCAIRE (Paris, 1899, gr. in-4°). — L'ouvrage classique sur Debucourt, d'une exceptionnelle richesse de renseignements. Outre le catalogue critique de l'œuvre gravé, décrivant 577 pièces dans le plus minutieux détail (états, annonces de journaux contemporains, prix en ventes, collections, etc.), le livre comprend des actes d'état-civil ayant trait à l'artiste, la liste de ses envois aux Salons, la liste de ses peintures et dessins passés en ventes et conservés dans les collections particulières, etc. Des planches en noir et en couleurs et des facsimilés complètent ce catalogue, un modèle du genre.

FURCY-RAYNAUD (Marc) : *A propos d'un tableau de Debucourt*, dans *la Chronique des arts et de la curiosité*, 25 novembre 1899, p. 332. — Documents d'archives, relatifs au tableau de Debucourt, *Trait de bienfaisance de Louis XVI*, déjà publiés par les Goncourt.

BOUCHOT (Henri) : *P.-L. Debucourt*, dans *l'Art*, 1902, pp. 317, 376, 461, 538 et 613; ces articles ont été réunis en 1904 pour former un vol. de la collection *les Artistes célèbres* : fig. et pl. — C'est le développement de la notice des Goncourt; à la fin, un catalogue chronologique de l'œuvre gravé, intéressant en ce que l'auteur a retrouvé la date exacte des pièces d'après les registres du dépôt de la Librairie.

Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe *siècle à la Bibliothèque nationale. Miniatures, gouaches, estampes en couleurs françaises et anglaises* (*1750-1815*); *médailles et pièces gravées* (*1700-1800*); *biscuits de Sèvres. Catalogue* (Paris, 1906, in-8°, pl.). — La notice sur Debucourt et les descriptions de ses œuvres exposées se trouvent aux pp. 29 et 106-112.

DELTEIL (Loys) : *Manuel de l'amateur d'estampes du* XVIIIe *siècle* (Paris, 1910, in-8°) pp. 87-98 et pl. XXXII-XXXIV. — Notice biographique sommaire et énumération des principales planches avec quelques renseignements intéressants notamment leurs prix en ventes publiques.

VAUTHIER (G.) : *Debucourt et la Maison du Roi, d'après des documents inédits*, dans le *Bulletin de l'art ancien et moderne*, n° 529, 27 janvier 1912, p. 31. — Trois lettres inédites de Debucourt des 23 juin 1829, 4 et 6 mai 1830, par lesquelles il sollicite une pension du roi.

BOURCARD (Gustave) : *la Cote des estampes* (Paris, 1912, gr. in-8°), pp. 175-188. — Prix atteints par les estampes de Debucourt en ventes publiques de 1900 à 1912; l'auteur mentionne aussi, à l'occasion, quelques études peintes ou dessinées.

CATALOGUE DES PEINTURES

I — LE BAISER A LA DÉROBÉE.

Toile, 40 × 32. A M. Edouard Kann.

Ce tableau a passé à la Vente M***, Paris, 23 mars 1818.

« N° 28. Intérieur d'une maison rustique. Un garçon de ferme presse dans ses bras « une jeune villageoise qui craint d'être apperçue par sa mère occupée à son dévi- « doir. »

H. 12 p. L. 15 p. Toile. Adjugé 70 francs.

II — LA CONSULTATION REDOUTÉE.

Bois, 41 × 33. — A M. Achille Fould.

Vente anonyme, Paris, 25 janvier 1779. N° 76. Bois, 14 p. 1/2 de large, 12 p. de haut.

Vente Camus, Paris, 19-20 janvier, 1831. N° 51. Bois, h. 12 p., L. 15 p.

Vente D[eschamps], Paris, 6-8 février 1840. N° 31. Bois, 43 × 32.

Vente R. Papin, Paris, 28-29 mars 1873. N° 63. Adjugé 4.000 francs.

Vente Laurent-Richard, Paris, 23-25 mai 1878. N° 93. Adjugé 1.950 francs.

Vente Laurent-Richard (après décès), 28-29 mai 1886. N° 13. Adjugé 4.600 francs.

Debucourt a peint plusieurs fois le même sujet. Au Salon de 1781 il a exposé sous le n° 220 : « *La Consultation redoutée.* Tableau de 13 pouces sur 11 », donc sensiblement plus petit (35 × 30) que celui-ci. Ce doit être la peinture qui passa à la Vente Didot, Paris, 6-8 mai 1828, puisque, selon le catalogue, il fut agréé par l'Académie, en 1781, sur la présentation de ce tableau.

Il existe une réduction du même sujet, peinte par l'artiste, ovale en largeur de 3 pouces sur 2 pouces, qui a figuré aux ventes Godefroy (25 avril 1785) et Saint-Victor (26 novembre 1822).

Debucourt a encore exposé au Salon de 1810 : N° 198. *La Consultation*, peinture, et au Salon de 1814 : N° 245. *Un Médecin consulté par une jeune fille*, peinture.

III — LE JUGE OU LA CRUCHE CASSÉE.

Bois, 41 × 33. — A M. Achille Fould.

Salon de 1781 : « N° 219. *Le Juge de Village*. Tableau de 15 pouces de large sur 12 de haut. »

Gravé à l'eau-forte par Debucourt en 1781 ; planche restée inachevée. (Voy. le n° 1.)

Gravé à l'eau-forte et au burin par J.-J. Leveau, en 1782. (Voy. le n° 101.)

Vente D[eschamps], Paris, 6-8 février 1840. N° 30. Bois, 43 × 32.

Vente R. Papin, Paris, 28-29 mars 1873. N° 62. Reproduit au catalogue : eau-forte de Ch. Courtry. (Voy. le N° 112.)

Louis Decamps. *Un Collectionneur de l'an VI. Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1873. Notice sur la Collection Papin : « En 1782 (*sic*) le tableau qui nous occupe a figuré au Salon sous le n° 219, comme le constate une inscription placée derrière le panneau ». L'article est illustré de l'eau-forte de Ch. Courtry en 2e tirage.

Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains, Paris, 1874. N° 765. Collection de M. Sabatier.

Vente Raymond Sabatier, Paris, 30 mai 1883. N° 61. Adjugé 11.800 francs. Reproduit au catalogue : 3e tirage de l'eau-forte de Ch. Courtry.

Vente Laurent-Richard, Paris, 28-29 mai 1886. N° 12. Adjugé 10.000 francs. Reproduit au catalogue : 4e tirage de l'eau-forte de Ch. Courtry.

IV — LE JOUEUR DE GOBELETS.

Bois. Au Prince Félix Youssoupoff. Saint-Pétersbourg.

Exposition de l'Art français à Saint-Pétersbourg, janvier 1912. N° 180 : ***La Foire.***

Reproduit en héliogravure dans : René Jean. *L'Art français à Saint-Pétersbourg. Exposition centennale*, Paris, 1912, in-4°.

A défaut du tableau, nous exposons la photographie (19 × 23) qui nous a été obligeamment confiée par la *Bibliothèque d'Art de l'Université de Paris* fondée par M. Jacques Doucet.

Nous ignorons les dimensions de cette peinture. Ce peut être celle qui a figuré à la vente de M***, Paris, 20 novembre 1780 : « N° 91. Un fort joli tableau représentant un charlatan occupé « à jouer des gobelets devant une multitude de figures ; ce tableau est d'une touche fine et très « spirituelle ; sur bois. »

V — LA FÊTE DE VILLAGE.

Bois, 53 × 40. — A M. Achille Fould.

Vente de Vouge, Paris, 15 mars 1784 : N° 156, 15 pouces de haut sur 20.

Vente Perin, Paris, 4 mars 1816 : N° 11. Adjugé 360 francs.

Exposition au profit de la Caisse de secours des Artistes, Paris; boulevard des Italiens, 26, 1860. Catalogue rédigé par Ph. Burty. N° 373. *Fête de campagne.* A M. Burat.

Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains, Paris, Palais de la Présidence du Corps Législatif, 1874. N° 95. *Fête de village.* A M. Burat. (Les dimensions indiquées au catalogue sont fausses.)

L'Art du XVIII^e^ *siècle.* Exposition Galerie Georges Petit. Paris, décembre 1883-janvier 1884, N° 28. *Une Kermesse.* A M. Burat.

Vente Jules Burat, Paris, 28-29 avril 1885 : N° 44, *Fête de village.* Adjugé 13.500 francs. Reproduit au Catalogue : gravure à l'eau-forte par Ch. de Billy. (Voy. le n° 113.)

VI — VUE DE LA HALLE, PRISE A L'INSTANT DES RÉJOUISSANCES PUBLIQUES DONNÉES PAR LA VILLE LE 21 JANVIER 1782, A L'OCCASION DE LA NAISSANCE DE MONSEIGNEUR LE DAUPHIN.

Toile, 1,20 × 0,90, traces de signature en bas et à gauche.

A Mme la Comtesse Gabriel de Maurès de Malartic.

C'est sous ce titre que la peinture est inscrite au livret du Salon de 1783, et sous le n° 158 : *3 pieds 8 pouces de large, sur 2 pieds 9 pouces de haut.* Tableau de famille n'ayant jamais passé en vente publique.

Le spectateur est adossé aux *Petits Pilliers de la Tonnellerie*, embrassant ainsi la vue du *Carreau de la Halle*. A sa droite, la rue de la Tonnellerie, à sa gauche, les *Pilliers des Potiers d'Etain*. Devant lui la fontaine de pierre surmontée d'une fleur de lis; légèrement à droite, le *Pilori* et son toit pointu. Le fond du tableau est formé par les maisons de la rue de la Fromagerie, avec, en avant, les deux grands bâtiments de bois de la Halle. C'est là l'un des plus antiques aspects de l'ancien Paris.

Le 21 janvier 1782, Paris fêtait avec enthousiasme la naissance du premier Dauphin survenue à Versailles le 22 octobre 1781.

Après le festin à l'Hôtel-de-Ville et le feu d'artifice, à 7 heures un quart, le Roi regagna la Muette; une demi-heure après la Reine partit à son tour. Tous deux parcoururent en s'en allant les principales rues et les places brillamment illuminées. (Maxime de la Rocheterie. *Histoire de Marie-Antoinette*, I, p. 419.)

A gauche du tableau, Debucourt a représenté Marie-Antoinette en manteau rose, accompagnée de Mme Royale et de Mme Elisabeth. Un valet de pied en livrée se tient à distance.

VII — UN JONGLEUR A LA PORTE D'UN VILLAGE.

Bois, 31 × 24. A M. Maurice Fenaille.

Vente Felix Doistau, Paris, 9-11 juin 1909 : N° 16, *Le Bateleur*., Reproduit au catalogue.

Après la description, le rédacteur ajoute : « C'est probablement ce tableau qui faisait partie de la vente Montullé en 1783, cité par E. et J. de Goncourt. » La peinture sur bois de la Vente Montullé du 22 décembre 1783, cataloguée sous le n° 90, offre bien des dimensions identiques, mais c'était un panneau en hauteur : 12 pouces sur 9 pouces. Sauf erreur du catalogue, le rapprochement est donc impossible.

Dans le *Trésor de la Curiosité*, Charles Blanc cite cette vente et les deux tableaux de Debucourt qui y figuraient, mais sous le nom incompréhensible de Belisard. C'est François de Montullé qu'il faut lire, le parent et l'héritier du célèbre collectionneur Jean de Jullienne, dont c'était la première vente.

VIII — LA DANSE AU VILLAGE.

Bois, 22 × 16. — A M. le Baron Robert de Rothschild.

Salon de 1783, n° 160 : « *Deux petites Fêtes*, même grandeur, 8 pouces de large sur 6 de haut. »

Vente Camus, Paris, 19-20 janvier 1831, n° 35 : *Fête de village*. Description et dimensions conformes.

Vente anonyme faite à Paris le 5 décembre 1854, rue de Bondy n° 14, par M° Lemaître-Laguettrie, Commissaire-Priseur. N° 160 : 1 petit tableau de Debucourt, adjugé 350 francs à M. Jazet, rue de Bondy, 7. Cette vente ne comportait pas de catalogue ; les renseignements sont puisés dans le bordereau d'adjudication communiqué par M. Maurice Fenaille. Ce tableautin devait être connu de Jazet le graveur, pour être ainsi acquis à une vente à domicile ; il avait dû figurer à la vente Jazet, un parent sans nul doute, du 21 novembre 1850 : N° 214. *Fête de village*, tableau.

Exposition au profit de la Caisse de secours des Artistes, Paris, 1860. Catalogue rédigé par Ph. Burty. N° 121 : *Fête villageoise*, 16 × 21, à M. Jazet père.

Gravé à l'eau-forte, de même grandeur et en contre-partie par Jules de Goncourt, en 1868, alors que le tableau était encore chez Jazet. (Voy. le n° 111.)

L'Art français au XVIII^e^ *siècle*. Exposition organisée à Bruxelles, janvier-mars 1904. N° 15 : *La Mariée du village à la fête champêtre*. A M^me^ la Baronne Gustave de Rothschild.

IX-X — COUPLES DE DANSEURS.

Peinture à la gouache, sur ivoire. Diamètre : 7 cent.

Au dos des deux pièces : *Dubucourt, donné par M. Luce l'Aîné. 1820.*

Au Musée du Louvre.

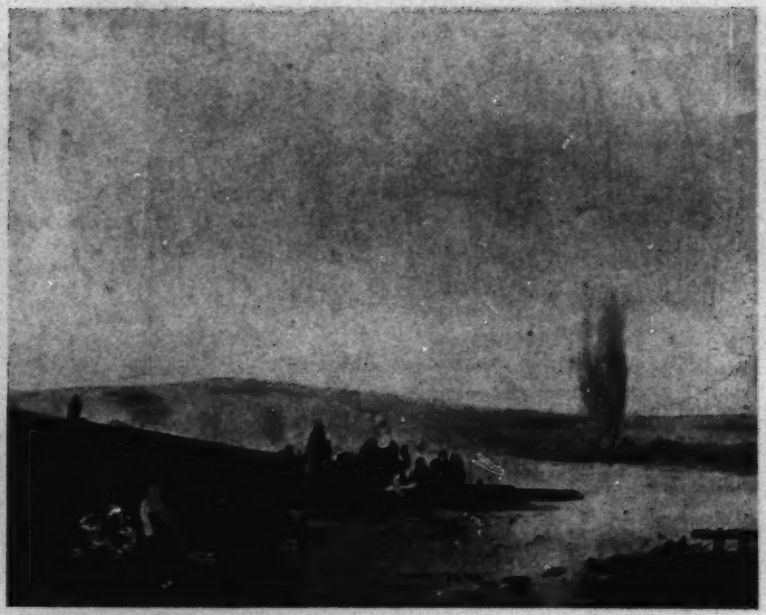
Léguées au Musée du Louvre, en 1908, par le Bâtonnier Edmond Rousse.

L'une de ces gouaches, celle de droite, reproduit le motif principal du tableau qui précède.

Or, au Salon de 1783, ce tableau avait un pendant. Nous présumons qu'il devait offrir le couple de danseurs représentés sur la seconde gouache.

On le retrouve en effet à la Vente Saint-Victor, Paris, 26 novembre 1822, et la description ne laisse aucun doute : « N° 557. *Fête de village*. Sur le premier plan « on voit un homme qui fait danser une jeune fille, tandis que derrière eux les « autres s'amusent à folâtrer. Plus loin on distingue, sur une place environnée de « maisons et de tentes, un charlatan monté sur des planches, qui fait voir une « fiole aux nombreux spectateurs qui l'écoutent. A gauche, devant le cabaret, on « remarque des paysans qui sont à table, et plus loin une multitude de gens qui « vont et viennent. Bois. L. 8 p. H. 6 p. » Adjugé 550 francs.

Le sort de ce tableau n'est pas connu ; ce renseignement aidera peut-être à sa découverte.



XI — PAYSAGE : L'ARRIVÉE DU BAC.

Bois, 21 × 18. A M. le Baron Robert de Gunzburg.

L'œuvre peint de Debucourt compte peu de paysages étendus, et c'est dommage à juger de la qualité de celui-ci. On en trouvera deux autres catalogués sous les nos XXI et XXII. Quatre au moins restent à découvrir et dont voici les brèves descriptions :

Vente M***. Paris, 20 novembre 1780 : « N° 94. Un fort joli paysage, d'une touche très fine. »

Vente de La Douchetière, Paris, 14 avril 1788 : « N° 20. Un paysage orné de figures et animaux par M. Debucourt. H. 5 pouces 6 l. ; L. 4 pouces. » Repasse à la vente de M***, Paris, 28 décembre 1785, N° 99.

Vente anonyme, Paris, 23 décembre 1817 : « N° 32. Des moissonneurs sur le devant d'un champ de bled prennent un moment de repos ; plus loin d'autres sont au travail ». Repasse aux ventes M***(28-30 janvier 1828) et Jazet (21 novembre 1850).

Vente D[eschamps], Paris, 6-8 février 1840 : « N° 28. Paysage avec figures et « animaux. Une voiture de roulier est arrêtée ; les chevaux mangent ; plusieurs « femmes sont occupées diversement près d'une chaumière. Le fond représente « une campagne riante. Bois. L. 0,245. H. 0,190 ». Adjugé 84 francs.

XII — INTÉRIEUR VILLAGEOIS.

Bois, 0,088 × 0,107. A Mme de Fouquières.

Provient de la Collection Becq de Fouquières.

Ce très petit tableau semble devoir être identifié avec celui qui a figuré à la Vente Collet, faite à Paris le 14 mai 1787 :
« N° 313. L'intérieur d'une ferme, où l'on voit plusieurs figures d'hommes et de « femmes à table près d'une cheminée; deux femmes sont encore sur un plan éloigné, « divers accessoires ornent les fonds de ce petit tableau qui est un des plus fins de « cet artiste. Bois. H. 4 p. L. 3 p. » Adjugé 55 livres à Lenglier.

De bonne heure il a été séparé de son pendant qui a passé à la Vente Godefroy, Paris, 25 avril 1785 : « N° 67. L'intérieur d'une chambre de paysan, éclairée par « une croisée, six différens personnages se voyent sur différens plans, et plusieurs « accessoires bien distribués enrichissent ce tableau. H. 4 p. L. 3 p. Bois ». Adjugé 80 livres à Lebrun.

XIII — LE MONTREUR DE MARIONNETTES.

Bois, 23 × 15. A M. Robert Schuhmann.

A figuré à l'*Exposition des Maîtres Illustrateurs*, Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, avril-mai 1919, n° 260 : *La Parade.*

Ce tableau paraît avoir passé à la Vente Perin, Paris, 4 mars 1816 : n° 12. « Un « charlatan amuse les curieux par les marionnettes qu'il leur fait voir ; près du « théâtre, un villageois, avec un air bien niais, assis sur son cheval, écoute avec « une grande attention tout ce que débite le scapin. »
Bois. H. 6 p. L. 8 p. Adjugé 133 francs.

On peut aussi le reconnaître, car les dimensions sont identiques, dans le *Charlatan* de la Vente Camus, Paris, 19-20 janvier 1831 : N° 58. « A la porte d'une ville fortifiée, des curieux sont arrêtés « devant un charlatan qui les divertit par ses parades et ses jongleries. »
Bois. H. 6 p. L. 8 p.

XIV — LA FÊTE DANS LA FORÊT.

Toile, 85 × 70. — A M. Georges Heine.

Ce tableau a été acquis il y a une soixantaine d'années par M. Heine père. Il semble donc qu'on puisse l'identifier avec celui qui a passé dans une vente anonyme, à Paris, le 28 mars 1860 et sous le nom de Debucourt : N° 1. *Fête villageoise sous Louis XVI à Franchart, forêt de Fontainebleau.* L. 1,40. H. 1,10. Les dimensions ne concordent pas il est vrai, mais elles ont pu être prises avec le cadre.

En tout cas, l'intitulé du sujet est inacceptable. N'est-ce point la forêt de Saint-Germain et la célèbre Fête des Loges, qui a si souvent inspiré les artistes? Elle avait lieu le premier dimanche après la fête de saint Fiacre (30 août) sur la pelouse qui s'étendait devant les bâtiments des religieux Augustins et elle durait trois jours.

XV — UN MARCHAND D'ORVIÉTAN.

Bois, 31 × 35. — A M. Maurice Fenaille.

Vente Collet, Paris, 14 mai 1787 : N° 314. « Un tableau représentant un marchand « d'orviétan, à cheval, dans une place publique, environné d'un grand nombre de « figures distribuées sur différens plans. Ce morceau d'une composition riche est « une de ses meilleures productions. »
H. 13 p. L. 11 p. Bois. Adjugé 126 livres.

La Vente Collet, déjà citée au N° XII, était celle de l'important cabinet de tableaux de l'ancien Secrétaire des commandements de l'Infante de Parme et Secrétaire de l'Ordre de Saint-Michel.

XVI — PRÉPARATIFS DE LA FÊTE DE LA FÉDÉRATION.
(Paris, 14 juillet 1790.)

Bois, 30 × 24. — A M. André Hartmann.

Reproduit en héliogravure dans *Les Lettres et les Arts*, 1er juillet 1887, article de Maurice Tourneux : *La Fédération du 14 juillet 1790*.

Vente Aug. Raffet fils, Paris, 16 mars 1911 : n° 4. Reproduit au catalogue, qui assure que ce tableau a figuré à l'Exposition universelle de 1900.

« Dès que les Parisiens s'apperçurent que l'énorme quantité de terres qu'il falloit remuer, pour former un ceintre incliné au Champ de Mars, ne permettoit pas d'espérer que les ouvriers en vinssent à bout avant le 14 juillet... quelques citoyens se mêlèrent aussitôt parmi les travailleurs... Les femmes de tous les districts accompagnent leurs frères ou leurs époux ; des prêtres, des moines, se mêlent dans les bandes... Le plaisir se mêle quelquefois au travail... Le tombereau qui part plein de terre revient orné de branchages et chargé de groupes de jeunes gens et de jolies femmes... Le soir on se rassemble avant de se retirer, une branche d'arbre sert d'étendard, un tambour, un fifre ouvrent la marche... »
Prudhomme. *Révolutions de Paris*. N° 52, du 3 au 10 juillet 1790, p. 752.

XVII — JEUNE FEMME ÉVANOUIE.

Bois, 8 × 11. A M. Anthime Ménard.

Au dos, étiquette ancienne : *peint par Dubucourt.*

C'est ici le seul portrait que l'on connaisse peint par Debucourt.

Cependant il en a fait plusieurs. Au Salon de 1783, sous le n° 161, il avait exposé notamment deux petits portraits : « Voyez-vous un de ces deux portraits comme il est ressemblant, c'est M. Desmaisons, juré-expert peint par son neveu. » *Entretien sur les tableaux exposés au Sallon en 1783.*

XVIII — LE BUVEUR SOLITAIRE.

Bois, 11 × 14. A M. Jules Strauss.

Au revers du panneau, d'une écriture ancienne : *Cabinet de M. Houdetot, portrait présumé de H. Robert.*

A figuré à l'*Exposition rétrospective de la Ville de Paris*, en 1900, sous le n° 93 et le titre : *Portrait d'Hubert Robert.* Chacun sait que le peintre Robert était d'une forte corpulence, qu'il avait le visage plein et les cheveux bouclés. L'identification proposée ne tient pas un instant.

Ne faut-il pas reconnaître dans ce tableautin le *Petit portrait en pied* qui a passé, sous le n° 215, à la vente Jazet, faite à Paris le 21 novembre 1850 ?

XIX — VILLAGEOIS ET DRAGONS REGARDANT LA PANTOMIME.

Bois, 32 × 24. — A M. Eugène Renevey.

Debucourt a peint de nombreux *Charlatans*. Celui-ci est le cinquième tableau de ce genre qui figure à l'Exposition. Mais il en existe d'autres dont il faut souhaiter la découverte et principalement un *Dentiste* qui paraît important dans son œuvre.

Cette peinture à retrouver a figuré aux ventes Perrier (14 février 1815, n° 104), baron de *** (3 mars 1823, n° 49), M. V*** (3 mars 1828). Elle est ainsi décrite dans ce dernier catalogue : « *Le Charlatan*. Sur la place publique d'un village, un charlatan monté sur son théâtre et entouré de tous les prestiges qui peuvent l'accréditer, montre aux crédules villageois la dent qu'il vient de tirer sans souffrance au patient qu'il retient encore entre ses jambes... tout ce petit tableau est meublé d'accessoires peints avec une délicatesse surprenante... Bois. L. 12 p. H. 10 p. » (32 × 27).

Elle repasse ensuite à la Vente D[eschamps], Paris, 6-8 février 1840, N° 29, 32 × 27, puis on perd sa trace.

XX — LE BAL DE SCEAUX.

Bois, 42 × 55. Ancienne Collection Léon Panhard.

Acquis en 1871 par l'expert Danlos de Duclos, marchand de l'Ile Saint-Louis, et vendu à M. Vincent.

Exposition au profit des Alsaciens-Lorrains, Paris, 1874 : n° 763. *Danses autour de l'arbre de Robinson*. A M. Vincent.

Exposition au profit des Orphelins d'Alsace-Lorraine, Salle des États au Louvre, 1885 : n° 105. *La Fête à Tivoli*. H. 55. L. 41. A M. Panhard.

Reproduit dans : Maurice Fenaille, *L'Œuvre gravé de P.-L. Debucourt*; l'ensemble, héliogravure en noir, p. 304; les danseurs, héliogravure en couleurs, avant le titre.

La Collection Panhard comprenait deux autres peintures sur bois de Debucourt :

L'esquisse des *Bouquets*, 21 × 30, qui a figuré à une vente anonyme, Paris, 11 janvier 1877, n° 1.

Buveurs attablés sous des grands arbres, panneau en largeur, 21 × 17.

XXI — LES AMOUREUX EN VOYAGE. 1810.

Bois. 27 × 22. Signé en bas, à gauche : *D. B. 1810.*

A M. Maurice Fenaille.

Ce tableau semble pouvoir être identifié avec celui exposé au Salon de 1810, sous le n° 199 et le titre : *Les voyageurs.*

Vente Camus. Paris, 19-20 janvier 1831. N° 57. « Cet échantillon d'une touche facile « et spirituelle, représente un convoi de chariots. Sur le dernier est un jeune « homme qui entreprend d'embrasser une jolie fille malgré l'opposition de sa mère. « Sur le même chariot, on voit un autre homme qui s'évertue à râcler du violon. « Bois. H. 8 p. L. 10 p. »

Vente D[eschamps], Paris, 6-8 février 1840. N° 32. « *Retour à la maison du nou-* « *veau marié.* Effet de soir après le soleil couché. Un nouveau marié de village « emmène sur sa charrette sa femme et sa dot. La mère du marié, impatient « d'embrasser sa femme, le retient par son habit, tandis que le ménétrier qui les « accompagne râcle sur son violon. Bois. L. 0,270. H. 0,215. » Adjugé 91 fr. 50.

XXII — LA ROUTE DU MARCHÉ.

Bois, 23 × 26. A M^me^ Adrien Chevallier.

Ce tableau a été légué en nue-propriété au Musée du Louvre, en 1908, par M. Adrien Chevallier.

Vente G. Mühlbacher, Paris, 13-15 mai 1907. N° 14 : *La route du marché.*

Goncourt signale : *Deux paysages avec voyageurs*, dans la vente du sculpteur Dumont, faite à Paris le 4 février 1793. Le catalogue, que nous n'avons pu découvrir, contient peut-être une description plus précise qui permettrait de conclure si le rapprochement est fondé ou non.

On peut encore citer un tableau passé à la vente de la comtesse de ***, le 11-12 mai 1840 : N° 34. *Le chariot d'un villageois.*

XXIII — LE GOUTER DANS LA BUANDERIE.

Toile, 31 × 27. A M. Achille Fould.

La scène représentée ne peut guère s'expliquer autrement. Le fond clair, les étoffes suspendues, font penser à la buanderie d'une ferme importante dont les ouvriers au repos sont attablés pour le goûter. Ces élégants personnages, en costumes flamands, ce sont les châtelains en visite chez le fermier.

Faut-il reconnaître le tableau qui a figuré à la vente de M***, ancien commandant des écuries de l'Empereur, Paris, 3 décembre 1832 : N° 31, *Buveur dans une blanchisserie*, et qui fut adjugé 30 francs ?

En tout cas, c'est bien cette peinture qui a passé à une Vente anonyme, Paris, 8 mai 1897 : N° 11. « *Intérieur de cabaret.* Plusieurs personnages causent ou se reposent auprès d'une table où ils prennent leur repas ». Toile. H. 27. L. 31.

XXIV — LA SUITE DU REPAS DE NOCES OU LA JARRETIÈRE DE LA MARIÉE.

Bois, 55 × 43. A M. Maurice Fenaille.

Vente Camus, Paris, 19-20 janvier 1831. N° 53. « *La suite du repas de noces.* La « jeune mariée, malgré les instances de son époux, jette sa jarretière à des enfants « qui se disputent à qui aura le bonheur de s'en emparer le premier. Pendant ce « temps, les invités, divisés par groupes, les papas avec les mamans, les garçons « avec les jeunes filles, se livrent à toutes sortes d'amusements. Bois. H. 17 p. « L. 21 p. »

Nicolas-Antoine Taunay, l'émule de Debucourt, a exposé au Salon de 1808 (N° 571) un tableau offrant le même sujet. A la Vente Bruun-Neergaard du 29 août 1814, on trouve encore Taunay avec un dessin : *La jarretière de la mariée.* Tous les thèmes villageois de Debucourt se rencontrent dans son œuvre.

XXV — NOUVELLE FÊTE DE VILLAGE

Toile, 66 × 55. — A M. Achille Fould.

Sauf le décor, les principaux épisodes de cette composition : la fille qui tombe, la mère qui s'effraie, l'ivrogne qu'on fait boire à la régalade, les couples dansant au son de la vielle, sont inspirés d'une autre *Fête de village*, également dans la Collection Achille Fould, et exposée sous le n° V.

Une grande différence d'esprit et de technique sépare les deux tableaux. Le premier date de 1780-85 environ, tandis que celui-ci, très postérieur, appartient certainement au XIX^e^ siècle.

Au Salon de 1814, Debucourt a exposé, sous le n° 246, une peinture intitulée : *Une fête de village*. Nous nous demandons si ce n'est pas précisément le tableau que nous présentons ici ?

XXVI — UNE PROCESSION DANS UN VILLAGE DES ENVIRONS DE PARIS.

Bois, 58 × 45. Signé et daté à droite : *De Bucourt, 1817*. A M. Richard Wallace.

Exposé au Salon de 1817 sous ce titre, n° 207.

Vente Camus, Paris, 19-20 janvier 1831 : n° 50. « *La Procession du St-Sacrement.* Elle a lieu dans un village..... » Bois H. 18 p. L. 22 p.

Vente anonyme, Paris, 9 avril 1832 : n° 17. *Procession d'une Fête-Dieu de village.*

Vente anonyme, Paris, 27-28 février 1833 : N° 63. *La Procession de la Fête-Dieu.* Jolie composition exposée au Salon de 1817.....

Vente Colonel des Horties, Paris, 29-30 janvier 1852 : N° 50. *La Procession de la Fête-Dieu.*

Vente Eude, dit Michel, Paris, 24 avril 1874 : n° 13. *La Procession de la Fête-Dieu...* Bois H. 0,45. L. 0,58.

Vente Félix Gillet (de Châteauroux), Paris, 28 février 1919 : n° 28. Reproduit au catalogue.

Le village n'est-il pas Louvres-en-Parisis, avec sa muraille et son clocher ?

XXVII — LE LENDEMAIN D'UNE NOCE DE VILLAGE, OU LES PRÉSENTS DE LA MARIÉE.

Bois, 54 × 42. Signé en bas, à droite : *Debucourt*. A M. le comte Guy de Leusse.

A figuré sous ce titre au Salon de 1824, n° 420.

Vente Camus, Paris, 19-20 janvier 1831, n° 54. « *Le lendemain d'une noce de vil-* « *lage ou les Présens de la mariée.* Tableau d'une composition amusante et riche, « qui fut exposé au Salon du Louvre en 1824. Bois. H. 16 p. L. 20 p. »

Provient de la Collection de M. Fossard, agent de change à Paris, arrière-grand-père de Mme de Leusse.

C'est ici le 7e tableau de Debucourt qui, en 1831, a passé à la Vente Camus. Ce collectionneur de petits maîtres mérite un souvenir. Il habitait rue des Rosiers, n° 11 ; l'Exposition se fit à son domicile et la vente à la salle Lebrun, rue de Cléry. Le catalogue vaut d'être étudié, car il décrit dans le plus grand détail : 10 peintures de Debucourt, 23 de Demarne, 21 de Mallet et 6 gouaches de ce dernier artiste.

XXVIII — INTÉRIEUR D'UNE FERME : DANSE DE PAYSANS. 1824.

Toile, 37 × 28. Signé en bas, à droite : *Debucourt, 1824*. A M. Achille Fould.

A figuré sous ce titre au Salon de 1824, n° 421.

Vente de M***, ancien écuyer, commandant des écuries de l'Empereur, Paris, 3 décembre 1832 : n° 30. *Danse villageoise dans une grange.*

Vente Henri Coïc, Paris, 5-7 février 1872 : n° 5. « *Fête villageoise.* Sous les hangars attenant à la buanderie d'une ferme importante et pittoresque, au sortir de la table, des paysans en habit de fête se livrent au plaisir de la danse. »

Vente Sichel, Paris, 1-5 mars 1886 : n° 183. *Danse champêtre à l'intérieur d'une ferme.* Tableau. H. 0,27. L. 0,35.

Vente [Moreau Chaslon], Paris, 8 mai 1886 : n° 28. *Danse champêtre à l'intérieur d'une ferme.*

Reproduit en héliogravure dans le livre de M. Maurice Fenaille, *L'Œuvre gravé de P.-L. Debucourt*, p. 302.

CATALOGUE DES DESSINS

XXIX — PORTRAIT DE JEUNE FEMME. 1792.

Dessin au crayon noir, 12 × 14. Signé : *Debucourt, 1792*.

A M. Jean Masson.

Ce portrait ravissant est de 1792, donc de l'année même de la *Promenade publique*. Debucourt n'y a-t-il pas introduit ce fin profil? Précisément on remarque à droite, causant à deux galants, une jeune femme debout, vue de profil, à l'abondante chevelure, coiffée d'un haut bonnet de dentelle et parée d'un fichu croisé. On peut, à la rigueur, y reconnaître son joli modèle.

XXX — LA JOURNÉE DES BROUETTES. (Fédération du 14 juillet 1790.)

Plume et lavis d'encre de Chine. 52 × 37. A M. Georges Bourgarel.

Exposition centennale de l'Art français, à l'Exposition universelle de 1889. N° 151 : *Les travaux au Champs-de-Mars pour la fête de la Fédération en 1790*. A M. Lacroix.

Vente anonyme, Paris, 13 décembre 1890 : N° 23. Adjugé 860 francs.

Les mêmes personnages, disposés de façon à peu près identique, se retrouvent dans une grande aquarelle gouachée (L. 98. H. 42) acquise par le Musée Carnavalet à la vente Léon Decloux, 14-16 février 1898. Antérieurement elle avait passé à la vente Delbergue-Cormont, 31 mai 1882, et toujours sous le nom de Debucourt.

Jules de Goncourt, en 1869, en a gravé à l'eau-forte le motif principal pour le fascicule consacré à Debucourt. Cette date de *69* est gravée à la pointe sur l'estampe, alors que le fascicule édité chez Dentu est daté de 1866.

En 1909, le Musée Carnavalet s'est enrichi d'un carnet de dessins à la mine de plomb provenant d'un descendant du peintre Le Guay. Il s'y trouve quantité de croquis d'hommes et de femmes, pris sur nature, et que l'on reconnaît aisément sur la grande aquarelle. Celle-ci serait alors de Le Guay : Étienne-Charles ou Marie-Louis? car il a existé deux peintres de ce nom à la même époque, et, du même coup, le présent dessin.

Mais il n'est pas prouvé que les croquis soient d'un Le Guay. Qui sait même si le carnet n'a pas appartenu primitivement à Debucourt pour passer ensuite dans les mains de Le Guay?

XXXI — LA PROMENADE PUBLIQUE.

Dessin à la gouache, 58 × 35. — A M. Georges Heine.

Cette gouache offre la même composition que la célèbre estampe, à de légères variantes près; les dimensions sont identiques, le sujet est en sens inverse. On sait que la gravure porte la date de 1792.

« Au premier plan, les petits-maîtres en catogan font la roue dans leur haut collet « noir, dans leur cravate de mousseline à trois tours, dans leur frac collant de « casimir écarlate... Des nabots, haussés sur leurs pointes, font les jolis cœurs. Des « jeannots en bonne fortune vont, béant, le tricorne étonné. Une rose oubliée sur « la paille d'une chaise marque un rendez-vous. Les nouvellistes, autour d'une « table, écoutent un habitué de l'assemblée militaire..... »

Edmond et Jules de Goncourt. 1866.

« Strictement, c'est la Tour de Babel des modes, l'olla-podrida des goûts. Vous n'y « voyez ni deux robes semblables, ni deux perruques de même frisure, ni deux « coupes de redingotes identiques... L'arc-en-ciel des étoffes y passe en entier... « Les cavaliers se font dames, se décolletent, portent jarretières, s'éventent, se « fardent; les femmes se masculinisent, s'engoncent dans des vestes d'hommes, ont « canne ou cravache et lorgnent insolemment. »

Henri Bouchot. 1902.

XXXII — LA SUPPLICATION AMOUREUSE.

Plume et rehauts de sépia, sur croquis au crayon, 19 × 13. Au dos, signature autographe à la plume : *Debucourt.*

A M. Maurice Feuillet.

Debucourt a souvent représenté des couples enlacés. Un dessin à la sépia, in-4°, de la Vente Michelot, Paris 14-17 février 1881, n° 785, est intitulé : *Deux Amants dans la campagne.* C'est peut-être celui-ci ?

Un autre dessin, au crayon noir, en largeur, 27 × 13, a passé à la Vente La Béraudière, Paris, 16-17 avril 1883. N° 58 : « *Le Rendez-vous.* Au milieu de la cam- « pagne, deux amants se serrent l'un contre l'autre en regardant deux colombes « qui se becquètent. ».

Signalons encore un tout petit panneau en hauteur (7 × 12) du Musée de Toulon (n° 40), provenant d'un don Grandjean fait en 1889, et attribué à Debucourt. Il représente deux amoureux de village qui s'embrassent à pleine bouche, dans une chambre faiblement éclairée par la porte qu'ils maintiennent entr'ouverte. Nous ne connaissons ce tableautin que par une mauvaise photographie aimablement envoyée par le Conservateur du Musée, M. Rossi ; cependant nous estimons que l'attribution à Debucourt est fondée.

XXXIII — LES JOIES MATERNELLES.

Crayon noir rehaussé de gouache, 36 × 45. Signé de l'initiale *D* en bas à gauche.

A M. Marius Paulme,

Paraît avoir passé à la Vente du Baron Franchetti, Paris, 8-9 mars 1894 : N° 171. *L'Heureuse famille*, dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, signé du monogramme, à droite. *A droite* doit être une erreur.

Vente A. Lion, Paris, 18-19 novembre 1908 : N° 19, *L'Offrande de bébé*. Reproduit au catalogue.

Succession de Mad. Lion, vente à Paris, 22-23 mai 1919 : N° 13, *L'Heureuse famille*.

Ce dessin n'a pas été gravé; il forme pendant, comme sujet et dimensions, aux *Plaisirs paternels, dédiés aux Bons-Papa*, estampe en couleurs, gravée par Debucourt vers 1798. (Voy. le N° 41.) Il faut remarquer que cette estampe porte la mention : *Peint et gravé...* alors qu'il faut lire : *Peint, dessiné et gravé...* En effet, le dessin original des *Plaisirs paternels*, signé *D. B.* (35 × 45) a passé à la Vente Adolphe Fould, Paris, 14-15 mai 1875, N° 81, sous le titre : *Le Grand-père*.

XXXIV. — PORTRAIT DE SUZANNE-FRANÇOISE MARQUANT. 1799.

Crayon, aquarelle et gouache, 18 × 21. Sur le papier qu'elle tient à la main, on lit : *Mon amie, Je... Pour la vie, ton ami, De Buco... An 7*. Acquis en 1897 des descendants du graveur Jean-Pierre-Marie Jazet, neveu de Debucourt (1788-1871).

A M. Maurice Fenaille.

Debucourt épousa en secondes noces Suzanne-Françoise Marquant le 16 Ventôse an XI (7 mars 1803). Tous deux habitaient à Passy, rue Franklin n° 17. Elle était née à Arcy (Oise) le 13 septembre 1761, et elle mourut à La Chapelle-Saint-Denis en 1830 ou 1831.

Mauvaise reproduction dans : Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, édition Quantin ; héliogravure en couleurs dans : Maurice Fenaille, *L'Œuvre gravé de P. L. Debucourt*, p. 742.

A figuré à l'*Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle*, à la Bibliothèque Nationale, 1906, n° 115.

XXXV — LE MARCHÉ DES INNOCENTS. A PARIS.

Dessin à la gouache, 68 × 47. — A M. Jean Joubert.

Vente Adolphe Fould, Paris, 14-15 mai 1875, n° 80.

A figuré à l'*Exposition rétrospective de la Ville de Paris*, en 1900, sous le n° 93 *bis*. Collection de M. Edmond Joubert.

En 1786, l'église et les charniers des Innocents furent démolis, le cimetière transféré et l'emplacement fut affecté au *Marché aux herbes et légumes* dont l'ouverture eut lieu le 14 février 1789. La célèbre fontaine date de 1788; elle est décorée des cinq naïades de Jean Goujon provenant de la rue aux Fers, et dont Pajou compléta le nombre à huit.

En 1813, on construisit les galeries de bois pour abriter les marchands. Cette gouache est antérieure à 1813, puisque les galeries ne sont pas représentées. Le bâtiment au toit cintré qui se voit à droite de la fontaine est celui de la Halle aux Draps.

A la même vente Fould, figurait une autre grande gouache en largeur (92 × 58), également offerte sous le nom de Debucourt : n° 79, *Fête publique sur la place de la Concorde, le long de la grille des Tuileries. Vue prise du quai.* Une gouache représentant le même aspect a été exposée au Salon de 1799 (N° 240) par Thomas-Charles Naudet (1773-1810).

1. Frontispice.

2. Le Couronnement.

3. Les Colombes.

4. La Course.

5. L'Invocation à l'Amour.

XXXVI — SUITE DE NEUF DESSINS POUR ILLUSTRER *HÉRO ET LÉANDRE.* 1797.

Plume et lavis, 15 × 19. Le frontispice est signé : *De Bucourt inv. et del. 1797, v. s.*

A Mme la Comtesse Henry de Gontaut-Biron.

Héro et Léandre, *poème nouveau en trois chants, traduit du grec*, a été imprimé par Pierre Didot l'aîné et publié en 1801 chez les libraires Levrault, Renouard et Desenne. L'exemplaire se vendait : papier vélin, figures avant la lettre, 80 francs ; papier vélin, figures après la lettre, 50 francs ; papier vélin, lettre grise, 42 francs ; papier d'Hollande, lettre grise, 30 francs.

La traduction du poème de Musée est l'œuvre du chevalier de Quérelles, ami de Debucourt, et qui fut témoin à son second mariage en 1803.

Ces dessins ont appartenu au Chevalier de Quérelles puis, par héritages successifs, au Duc de Feltre, au Duc de Fezenzac, enfin à Mme Henry de Gontaut-Biron.

Debucourt a gravé ses dessins dans les mêmes dimensions, 5 dans le même sens (1, 2, 4, 7, 9), et 4 en sens inverse (3, 5, 6, 8). Le frontispice est imprimé en noir, les 8 sujets sont tirés en couleurs à quatre planches. (Voy. le n° 47).

6. L'Entrée à la Grotte.

7. Le Matin.

8. La Tempête.

9. La mort d'Héro.

XXXVII — ARRIVÉE DE VOYAGEURS DANS UNE HOTELLERIE.

Lavis de sépia, 37 × 23. Signé au milieu : *De Bucourt, 1811.*

A M. Maurice Fenaille.

Ce beau dessin, dans le genre flamand, a figuré à la Vente Bruun-Neergaard faite à Paris le 30 août 1814 : « N° 84. Arrivée de voyageurs dans une hôtellerie; le maître, sur sa porte, paraît attendre leurs ordres, ses valets font abreuver les chevaux. Dessin léger de touche, au bistre sur papier blanc. [Signé] *De Bucourt, 1811.* »

Bruun-Neergaard, gentilhomme de la Chambre du Roi de Danemark, est l'auteur d'un *Voyage pittoresque et historique du nord de l'Italie*, publié de 1812 à 1820, et resté inachevé. C'est précisément Debucourt qui a gravé les 48 dessins de Naudet qui illustrent cet ouvrage. (Voy. le N° 84.)

Outre ce dessin, la même vente en comprenait encore trois autres (N° 85), au bistre sur papier blanc : *Halte de voyageurs devant une chaumière*, en largeur; *Intérieur de la cour d'une maison de paysan*, en largeur; *Une chambre où sont deux vieilles, l'une assise, l'autre occupée des soins du ménage*, en hauteur. Et un quatrième dessin : *Jeune homme en habit français* (N° 444) dont le procédé n'est pas indiqué.

XXXVIII — LES GENS GRAS

Plume et sépia, rehauts d'aquarelle, 40 × 29. A M. M. Lecaplain et Cie.

Vente du docteur S[uchet], Paris, 3 avril 1882, N° 60 : *Les gens gras.*

Gravé au trait d'eau-forte, et sous ce titre, par M. Beer, acquéreur du dessin.

Vente Louis Garnier, Paris, 25-30 mars 1912. N° 1378 : *Les gens gras*, dessin attribué à Debucourt.

Dans les deux ventes figuraient un autre dessin, donné à Debucourt dans la 1re et attribué dans la 2e : *Plaideurs venant solliciter un procureur.*

On peut voir dans cette composition un pendant, non gravé, de la *Promenade au Bois de Vincennes*, publiée en 1815 par l'éditeur Neurfort et dont voici la description : Une famille, sur un seul rang, se promène vers la gauche, dans l'ordre suivant : la petite fille tenant un chien en laisse, le père avec son parapluie sur l'épaule, la femme grande, sèche, décolletée et des fleurs dans les cheveux, puis deux jeunes filles de tailles différentes, leur châle et leur chapeau dans le bras gauche. (M. F 392). Le vrai titre serait alors : *Promenade au Bois de Boulogne.*

XXXIX — LE RETOUR DU MARCHÉ.

Lavis de sépia, 19 × 14. Signé en bas et à droite : *Debucourt, 1824.*

A M. Louis Dumoulin.

Vente Amédée Constantin, Paris, 29 mars 1830. N° 78 : « *Le retour du marché*, scène villageoise, dessin à la sépia. » Adjugé 15 francs.

Succession de Mad. X ; vente à Paris, 14 février 1920. N° 24 : Attribué à Debucourt (*sic*), *La passerelle*. Signé et daté. *1824*, lavis de sépia. H. 13. L. 18.

Les dessins de Debucourt sont d'une telle rareté qu'il convient de citer ici, en plus de ceux déjà signalés au cours du présent catalogue, les quelques dessins authentiques dont l'existence est connue.

Un couple s'embrassant à la faveur de la fumée d'un poêle, gouache décrite dans le Catalogue Paignon-Dijonval, 1810. N° 3832. H. 10 p. L. 8 p.

Un charlatan, dessin colorié exposé au Salon de 1814, N° 247, et qui a passé à une vente anonyme du 4 décembre 1826.

A suivre.

XL — UNE COUR DE FERME. 1824.

Lavis de sépia, 20 × 15. Signé à gauche : *D. B. 1824.* A M. Maurice Fenaille.

Suite.

Un dessin, exposé au Salon de 1817. N° 208. Ni titre, ni description.

L'Incendie, dessin au crayon rehaussé de blanc. H. 19 p. L. 12 p. Vente Constantin, 3 mars 1817. N° 510. Gravé par Debucourt en l'an XII (M. F. N° 167).

Partie de campagne, plume et aquarelle. H. 0,29. L. 0,35. Ventes Van den Zande, 30 avril 1855, N° 2958; Delbergue-Cormont, 31 mai 1882, N° 14; Richard Lion, 3 avril 1886, N° 21. (Voy. le N° 114.)

Jeune fille près d'une fontaine, fond de paysage. Aquarelle signée et datée : *1771*. Vente Tondu, 24-26 avril 1865, N° 105.

Une dame de la Cour, aquarelle gouachée, signée et datée. Vente de M***, 1er mai 1876, N° 97.

Études de têtes, au crayon noir, signé. Vente [Cambray], 21-23 nov. 1895, N° 124.

Vignette en noir gravée au bas de l'estampe en couleurs : *Annette et Lubin* (1789).

LES PROCÉDÉS DE GRAVURE

PARMI les graveurs originaux de l'École française du XVIIIe siècle, c'est-à-dire parmi ceux qui ont gravé surtout d'après leurs propres compositions, Debucourt est le plus fécond, le plus varié et le plus intéressant. L'examen même superficiel de son œuvre révèle une diversité vraiment étonnante dans l'emploi des procédés : c'est un véritable musée de l'art de graver. Pendant un demi-siècle, il a mis au jour près de 600 pièces, et s'il a été guidé souvent dans le choix du procédé par l'unique souci de traduire son modèle au plus près, il s'est adapté également aux goûts successifs de son temps. De 1785 à 1800, Debucourt a toujours gravé d'après ses propres ouvrages, tandis qu'à partir du nouveau siècle, sans renoncer à la gravure originale, il met son art au service de ses amis et des principaux éditeurs de Paris.

Debucourt n'a pas usé de la gravure en taille d'épargne sur bois ou sur métal, mais il a utilisé avec un égal bonheur toutes les ressources de la gravure en creux et de l'impression en noir et en couleurs. Il a employé les procédés classiques qui sont propres à la gravure d'interprétation : eau-forte, burin, manière noire, pointillé ; il a pénétré tous

les secrets de la gravure d'imitation, cette conquête du XVIII[e] siècle : manière de crayon, manière de lavis dans toutes ses variantes, ainsi que le travail en teinte aux outils et le mezzo-tinto anglais, dont l'aboutissement est le fac-similé de la gouache ou de l'aquarelle. Dès le début de sa carrière de graveur il a pratiqué l'impression en couleurs, soit par planches repérées, soit à la poupée. Au déclin de sa vie, il s'est même initié aux arcanes de la lithographie naissante.

Adroit et chercheur comme il l'était, Debucourt se devait d'enrichir l'arsenal du graveur, cependant largement pourvu. De fait, on lui doit un procédé nouveau : la gravure réticulée au gros grain de résine, et aussi une variante de la gravure au vernis mou.

En raison même de l'étendue de ses connaissances graphiques et de son habileté à conduire les outils, on ne rencontre dans l'œuvre de Debucourt que peu de planches exécutées à l'aide d'un procédé pur. Tout au contraire il a le plus souvent combiné les techniques et marié heureusement les travaux : Debucourt était peintre, et il a gravé en peintre, choisissant ses effets et ses touches sur la palette des procédés. C'est pourquoi ses gravures, principalement celles en couleurs, ont une profondeur, une solidité, un aspect qui n'appartiennent qu'à lui et que l'on chercherait en vain dans les productions de ses concurrents.

Debucourt paraît avoir consacré trois années, de 1782 à 1785, pour s'initier à toutes les habiletés de l'art de graver. Sa réputation était déjà faite comme peintre de scènes familières et l'Académie de Peinture l'avait admis comme agréé dès le 28 juillet 1781 : il avait alors vingt-six ans. C'est à ce moment qu'il forma le projet de multiplier ses productions par la gravure en couleurs. Une date certaine est fournie par l'inventaire dressé le 11 avril 1783, après la mort prématurée de sa première femme, et qui fait mention dans un cabinet ayant vue sur la cour du Louvre, d'une planche de cuivre rouge et d'un attirail de graveur.

Voici, rapidement exposé, quel était à ce moment l'état de la gravure à Paris, alors que les jeunes procédés venaient faire concurrence au burin académique et rivalisaient à produire des planches d'une surprenante nouveauté.

La gravure en manière de crayon, avec Louis-Marin Bonnet, Gilles-Antoine Demarteau, Claude Briceau, pour ne citer que les premiers rôles, poursuivait l'effort de Jean-Charles François, l'inventeur du procédé en 1757, et de Gilles Demarteau le plus habile de ses continuateurs. Mais la belle époque de ce procédé était déjà passée, celle des sanguines

et des dessins à plusieurs crayons dont la fidélité allait jusqu'au trompe-l'œil. Insensiblement la gravure à l'imitation du crayon avait évolué vers le pointillé, procédé d'interprétation de la demi-teinte renouvelé des orfèvres du XVI^e siècle ; la technique était la même en effet, sauf de légères modifications dans la forme des outils. Favorisée par l'entreprenant Bonnet et Louis Legrand, son beau-frère, cette mode nouvelle faisait fureur sous le nom de *manière anglaise*.

La gravure en manière de lavis, pratiquée par Philippe Charpentier, Jean-Baptiste Leprince, l'abbé Richard de Saint-Non et beaucoup d'autres encore, mettait au jour des estampes qui imitaient à la perfection les dessins lavés au bistre ou à l'encre de Chine. Charpentier, Leprince et Stapart en étaient les inventeurs ; ils obtenaient le grain de la planche par des procédés différents : grenage mécanique, poussière de résine ou poudre soluble, mais tous trois avaient recours à l'acide pour mordre le métal à plusieurs reprises. Certains graveurs au contraire, comme Janinet, Descourtis, Guyot, arrivaient au même résultat par un travail aux outils, patient et délié, sur le cuivre nu et dépoli à l'acide dans les parties à graver. En somme, ils préféraient la technique proposée timidement par François et Blondel d'Azaincourt, dès 1758, et adoptée aussitôt par les Italiens et les Anglais. Mise au point, elle était devenue le procédé de choix pour obtenir la teinte dans ses fondus les plus délicats, et aussi parce que les planches résistaient mieux au tirage, procédé issu, comme le pointillé, de la manière de crayon et disposant d'un outillage considérable. On en jugera par l'inventaire de Guyot, dressé en 1808, qui révèle que son meuble à outils renfermait « 23 roulettes et 157 champignons pour le lavis et le pointillé ».

L'aquatinte ne constitue pas un mode de graver différent de ceux à l'imitation du lavis. Les deux noms désignent un même résultat à obtenir, c'est-à-dire la teinte dans ses différentes intensités et la gradation du blanc au noir, produites par le pinceau chargé de couleur à l'eau. Dès l'invention du procédé, en 1758, on adopta en France l'expression : gravure en manière de lavis, par analogie avec la manière de crayon. Quelque vingt-cinq ans plus tard, les Anglais ont fait la fortune du mot *aquatinta*, de même que la manière noire avait été baptisée par eux : *mezzo-tinto*. Ce n'est donc qu'à l'extrême fin du XVIII^e siècle, et surtout au XIX^e, que la gravure dite à l'aquatinte s'identifie avec le procédé au grain de résine ; antérieurement, et sous le nom de lavis, le travail aux outils a tenu la première place. Par la suite une distinction s'est faite : l'appellation française de gravure au lavis est restée aux fac-similés de

dessins lavés à teintes plates superposées, tandis que le mot aquatinte a désigné plus particulièrement la gravure imitant les originaux peints à teintes fondues.

Le *mezzo-tinto* jouissait à l'époque d'une vogue considérable en Angleterre, à juste titre d'ailleurs, parce que ce mode de graver donnait des modelés à la fois vigoureux et veloutés, auxquels ne pouvait prétendre la lourde manière noire allemande. Cependant les artistes français ne l'employaient pas. Trouvaient-ils le procédé trop lent à leur gré, lui reprochaient-ils de fournir trop peu de bonnes épreuves, étaient-ils engourdis par la tradition séculaire du burin, ou bien n'avaient-ils point pénétré les ingénieux perfectionnements apportés à la manière noire et d'où le mezzo-tinto tirait sa beauté? On ne sait. C'est à Debucourt qu'il appartiendra, en 1787, de combler cette lacune.

La théorie scientifique de l'impression en couleurs par le moyen des trois encres primaires, jaune, rouge et bleu, avait été découverte et appliquée en Hollande, dès 1710, par Jacques-Christophe Le Blon, peintre de Francfort et calviniste de souche française. Trois planches seulement suffisaient à son *Art d'imprimer les tableaux;* elles étaient gravées à la manière noire, c'est-à-dire grenées au berceau et travaillées au racloir. Chacune portait une couleur et la superposition des trois encrages donnait le sujet dans son modelé et ses colorations. Invention vraiment géniale, bien qu'elle allât à l'encontre des idées de Newton, et que le XX^e^ siècle a confirmée dans toutes ses parties. Mais elle était trop en avance sur l'époque pour être comprise des contemporains, et Mariette lui-même restait insensible à la perfection du procédé trichrome. Depuis la mort de Le Blon, survenue à Paris en 1741, sa découverte et ses productions étaient tombées dans l'oubli.

Jacques Gautier-Dagoty, un marseillais plus charlatan qu'artiste, s'était emparé sans vergogne de l'invention de Le Blon, mais il en dénatura complètement le principe scientifique. Il ajoutait aux trois cuivres monochromes une planche de noir qui fournissait le modelé : graveur en manière noire au-dessous du médiocre, il ne pouvait aboutir sans cet artifice. Passe encore qu'il y gagnât sa vie! Ce qui le rend odieux, c'est qu'il entendait imposer sa prétendue découverte par des théories d'un tour savant, où l'emphase le dispute à l'extravagance. Ses productions tristes et boueuses, n'étaient prises au sérieux par personne, non plus que les planches de ses fils : Jean-Baptiste-André, Arnaud-Éloi, Raphaël, Honoré-Louis, Fabien et Édouard, gravées selon les errements paternels. Quelques-unes seulement sont à retenir, parce qu'elles offrent

les portraits criants de vérité de personnages tels que Louis XV, Choiseul, la Dubarry ou Marie-Antoinette, et aussi en raison de leur rareté et du problème graphique qui s'y rattache.

L'ingénieux Bonnet avait été conduit tout naturellement à la gravure en teinte imprimée en couleurs à plusieurs planches, par ses imitations de dessins à trois crayons et d'originaux au pastel. Dans ce dernier genre, chacun connaît son extraordinaire portrait de Mme de Pompadour, d'après Boucher, publié en 1769. C'est à Bonnet qu'il faut imputer la découverte du repérage à l'aiguille ; avant lui on se contentait de faire épouser aux planches bien calibrées l'enfonçure du premier cuivre. A l'époque où nous nous plaçons, ses meilleures pièces en couleurs appartenaient déjà au passé ; il avait donné la mesure de son mérite, et frayé la voie à ses successeurs, avec de nombreuses scènes familières ou galantes d'après Huet, Le Prince et d'autres. Elles étaient gravées en teinte crayonnée, c'est-à-dire dans un genre mixte qui, issu de l'imitation du trait de crayon, devait aboutir au pointillé. Maintenant, Bonnet délaissait la pratique de son art pour se consacrer au commerce.

Avec Nicolas-François Regnault, Jean-Francois Janinet, Charles-Melchior Descourtis, nous arrivons aux tenants immédiats de la gravure en couleurs, à ceux dont s'inspira Debucourt et dont il fut l'heureux adversaire.

De ces trois artistes, le peintre-graveur N.-F. Regnault était l'aîné. Il usait avec intelligence d'une technique qui se rapproche beaucoup de celle qu'employait Bonnet. Deux pièces en couleurs, publiées chez Delalande en 1783 : *le Bain*, d'après Baudouin, et *le Lever*, d'après son propre tableau, sont les plus recherchées de son œuvre.

Janinet, né à Paris en 1752, avait débuté à vingt ans par une petite estampe : *l'Opérateur*, d'après Benazech, *gravée à l'imitation du lavis en couleur, par F. Janinet, le seul qui ait trouvé cette manière*. Certes le genre était nouveau, puisqu'il imite franchement l'aquarelle, mais le procédé ne l'était pas. Rien d'essentiel ne le distingue de celui utilisé par Bonnet, qui fut le maître de Janinet, et le fait de parvenir à un grain plus fin, à l'aide du même travail aux outils, constitue plutôt une adaptation qu'une découverte. D'ailleurs, depuis plusieurs années, Ploos Van Amstel obtenait à Amsterdam des résultats identiques par la gravure en teinte au verni mou.

Dix ans plus tard, Janinet avait déjà à son actif nombre de belles gravures imprimées en couleurs à quatre et cinq planches : des scènes champêtres et familières selon Wille ou Freudeberg, des monuments

d'Italie d'après Hubert Robert, le portrait de Marie-Antoinette dans sa monture bleu et or, les deux compositions ovales de Fragonard, *l'Amour* et *la Folie*, des sujets flamands de Van Ostade, des vues de Paris d'après Demachy. Ainsi Janinet poursuivait son effort et préludait à ses trois pièces maîtresses d'après Lavreince. La première, *la Comparaison*, verra le jour en 1786 et l'on sait que Debucourt, dès l'année suivante, en reprendra le thème décolleté pour graver *l'Oiseau ranimé* d'après sa propre aquarelle.

Quant à Descourtis, bien qu'excellent graveur, il sera toujours le reflet de Janinet, aussi bien dans la technique que pour le choix des sujets, faute d'originalité. Il s'était fait connaître par de jolies vues en couleurs de Paris et de Rome, d'après Demachy, où la teinte est obtenue de même par un grené très fin aux outils. Lui aussi il se préparait à graver les quatres pièces qui établiront sa réputation. *La Noce de village*, d'après Taunay, sera bien accueillie en 1785 et, quelques mois après, *le Menuet de la Mariée*, peint et gravé par Debucourt, en viendra former le pendant.

Telle était la position de la gravure en couleurs au moment où Debucourt et Laurent Guyot entrent en scène. Le premier, peintre achalandé, attiré par l'estampe originale, avait tout à apprendre de la gravure. Le second, graveur de profession, élève de Louis Legrand et de Jean-Baptiste Tilliard, était prêt à travailler pour son compte.

Bien qu'aucun document probant n'établisse que Debucourt ait reçu les enseignements de Guyot, nous tenons cependant le fait pour certain, à cause de plusieurs indices. Laurent-Patrice Guyot était le fils d'un maître épinglier de la rue Galande ; né le 18 octobre 1754, il avait donc, à quatre mois près, le même âge que Debucourt. En 1774, tous deux suivaient les cours de l'Académie comme élèves peintres, l'un était protégé par Bachelier et l'autre par Vien. Voilà déjà un rapprochement. Mais le fait important, c'est l'identité absolue de facture entre les premières pièces en couleurs de Debucourt et celles de son camarade, facture très personnelle, un peu rude, forte en couleurs, et qui ne se rencontre chez aucun autre graveur. Guyot avait abandonné la peinture dès sa sortie de l'école de l'Académie pour se consacrer à l'estampe ; il était donc en pleine possession de son métier quand Debucourt, en 1782, s'intéressa à la gravure. Ceci explique que l'un ait pu être le maître de l'autre, bien qu'ils fussent du même âge.

Le premier essai de Debucourt se place à la veille de son mariage

qui fut célébré au mois de janvier 1782. Au Salon de 1781 il avait exposé *le Juge de village*, peinture qui figure à la présente Exposition. De ce tableau il existe une gravure anonyme, de grandeu r égale et en sens inverse, exécutée à l'eau-forte et à la pointe, mais demeurée inachevée (n° 1 du Catalogue). Les Goncourt l'ont attribuée spontanément à Debucourt et leur opinion est tout à fait fondée. Le trait de mise en place est trés habile, digne du peintre, tandis que les hachures d'ombre sont hésitantes et dénotent l'apprenti graveur. Nous pensons que l'artiste a recommencé un autre cuivre, sans le gâter cette fois par des travaux funestes. Mais pour mener à bien l'estampe digne de l'hommage reconnaissant qu'il méditait, il fallait un buriniste adroit, ce qui n'était pas le cas de Guyot. Ce fut J.-J. Le Veau qui grava la planche, à la recommandation semble-t-il du destinataire. Publiée au mois de mai 1782, sous le titre : *le Juge ou la Cruche cassée*, elle est dédiée par Debucourt au sculpteur Pigalle, oncle de sa jeune femme, qu'il avait dotée d'une rente de 500 livres.

Le premier pas était franchi. Pendant trois ans Debucourt va s'initier aux procédés de gravure, et sa première estampe, en couleurs et à quatre planches : *Suzette mal cachée ou les Amants découverts*, verra le jour en 1785.

De 1785 à 1800, Debucourt a gravé 56 pièces, toutes d'après ses compositions peintes ou dessinées. Parmi ces estampes, on en compte 28 qui sont imprimées à quatre planches repérées, en sorte que son labeur de quinze années se traduit par 140 cuivres. Et comme plusieurs de ces cuivres mesurent de 50 à 60 centimètres, que la plupart ont été gravés entièrement aux outils, on appréciera combien son effort a été considérable.

Dans le Debucourt de cette époque, la gravure n'est qu'un prolongement de la peinture : il entendait multiplier ses œuvres jusque dans leur aspect et il y a parfaitement réussi. A la vue des estampes on devine la nature des originaux, s'ils ont été peints à l'huile, à la gouache, à l'aquarelle, ou dessinés au crayon noir. Tous les moyens lui sont bons pour parvenir à ce résultat, il ne se cantonne pas dans telle ou telle manière de graver, bien au contraire il combine les travaux et les procédés avec une ingéniosité qui force l'admiration. Sa technique de la couleur ne repose pas sur la base scientifique qu'avait posée Le Blon, pourtant il s'en inspire beaucoup plus que Janinet, car il charge trois cuivres des couleurs primaires et il joue avec habileté de leur superposition: Il n'a pas essayé d'obtenir le modelé par la surimpression des

trois encres, non, il n'a fait si l'on veut que du coloriage mécanique, mais il en a usé avec génie. Chez lui, c'est la planche du noir qui donne la totalité du modelé; la couleur joue dans ses compositions, leur donne la vie et la transparence, mais elle ne participe pas au dessin.

A part quelques planches où la technique est pure, il est malaisé de décrire les manières de Debucourt tant elles se pénètrent; pour les classer on ne peut qu'indiquer le travail dominant, ou le fac-similé obtenu. L'examen des 56 pièces qu'il a gravées au XVIII[e] siècle ne révèle pas moins de dix procédés! Nous savons tout ce qu'il y a d'artificiel et de compliqué dans une classification qui va mélanger procédés, ingrédients et résultats, mais n'est-ce pas la faute de la technologie de la gravure qui, établie au petit bonheur dans le cours des ans, ne prête guère à la clarté ? De Guyot, Debucourt avait appris la technique aux outils et c'est avec elle qu'il débute de façon parfaite. Puis il étend ses connaissances, pratique d'autres méthodes, aborde en 1792 le procédé à la résine, et fait enfin figure d'inventeur. Les dix manières de graver se succèdent dans un ordre logique et qui montre combien chaque acquisition nouvelle profitait aux planches suivantes.

1 — Gravure en teinte aux outils imitant la peinture. — Les premières estampes de Debucourt sont obtenues par ce procédé : *Suzette mal cachée*, *la Porte enfoncée* (1785), *les deux Baisers* (1786), *le Compliment* (1787), *les Bouquets* (1788), donnent l'impression de tableautins peints à l'huile. La planche de Laurent Guyot : *Humanité et bienfaisance du Roi* (1787) offre une technique absolument semblable. Plus tard, Debucourt reprendra cette première manière pour le *Portrait de Louis XVI* (1789) et *les Plaisirs paternels* (1797). D'autres gravures plus douces d'aspect et qui comptent au nombre de ses belles pièces : *la Rose*, *la Main* (1788), *Annette et Lubin* (1789), imitent plutôt la peinture à la gouache.

Quelques détails sur le procédé aux outils ne seront pas inutiles, car il domine et il explique tout l'œuvre de Debucourt. Une fois le sujet mis en place par les méthodes ordinaires, trait d'eau-forte ou de pointe, le graveur travaillait le métal nu comme aurait fait un ciseleur, au moyen d'outils nombreux qui pointillaient le cuivre, soit par la simple pression de la main, soit à l'aide d'un marteau d'orfèvre. Il commençait par les travaux les plus vigoureux, abordait toute la gamme des demi-teintes et terminait par les plus légères.

Nous donnons ci-dessous un détail agrandi d'une épreuve d'état unique du *Menuet de la Mariée*, où les étapes du travail aux outils sautent aux yeux.

Les outils, tous d'acier, consistaient surtout en matoirs et en roulettes dont le nombre dépassait aisément la centaine. Les matoirs, ou champignons, portaient sur la partie convexe des aspérités à la façon d'une râpe, disposées irrégulièrement et qui, selon leur grosseur, pro-

Le travail aux outils : Détail agrandi d'une épreuve d'état du *Menuet de la Mariée*.

duisaient sur le cuivre tous les grains imaginables. Les roulettes étaient en forme de crayons que les doigts faisaient tourner, ou bien montées sur un axe ainsi qu'une molette d'éperon; elles portaient un, deux ou plusieurs rangs de petites saillies qui multipltaient les lignes de pointillé. Il y avait en outre des berceaux de divers calibres, des burins droits et courbes, des pointes, des grattoirs, des ébarboirs, des brunissoirs, etc.

A l'encontre du lavis au grain de résine, cette manière de graver laissait à l'artiste toute sa liberté : il suivait sa fantaisie ou l'idée du moment, il pouvait fondre les teintes, les raccorder, reprendre les tra-

vaux ébauchés, retoucher les parties achevées, en augmenter ou diminuer la vigueur. Elle était plus lente il est vrai, mais les planches ainsi gravées fournissaient un plus grand nombre de bonnes épreuves, en raison de l'écrouissement du métal et de la solidité des creux.

A la planche-mère qui donnait le noir, Debucourt ajoutait trois cuivres destinés aux couleurs jaune, rouge, bleu, et qu'il gravait par les mêmes moyens. Aux endroits où la couleur devait être pure, il ménageait un blanc dans le tramé du noir; s'il désirait un ton rabattu, il affinait le grain de la planche monochrome ; voulait-il foncer une teinte, il superposait à la couleur un gris approprié. Il faut noter aussi que les couleurs étaient réparties sur toute la surface de l'estampe, dans les parties foncées elles s'y trouvent toutes les trois.

Avant de graver, le premier travail consistait à réunir les quatre cuivres par des rivets pour les calibrer à la lime, ceci pour éviter des enfonçures inégales. Les trous laissés par les rivets servaient aux deux repérages à l'aiguille : le premier permettait l'exacte mise en place de la contre-épreuve de la planche-mère sur les trois cuivres monochromes; le second se pratiquait lors du tirage de l'estampe.

Les gravures de Debucourt sont imprimées de façon remarquable, plusieurs sont signées de Chapuis et de Blin jeune, les plus habiles imprimeurs en taille-douce de l'époque. Le tirage commençait par les couleurs et dans cet ordre : jaune, rouge, bleu, ordre commandé par la transparence respective des encres. La planche de noir venait en dernier. Pour parvenir au repérage parfait et à la liaison des couleurs, l'impression se faisait à quatre presses et simultanément, en entretenant l'humidité convenable du papier par des intercalaires mouillées.

2 — Gravure en teinte aux outils imitant l'aquarelle. — Rien d'essentiel ne sépare ce procédé du précédent. C'est l'aspect des estampes qui est nouveau, car elles imitent les originaux peints aux couleurs à l'eau, dans leurs colorations les plus délicates. Pour obtenir ce résultat il a suffi à Debucourt de mettre au service de sa prodigieuse habileté les outils les plus fins de sa collection. Dans ce genre il faut citer : *le Menuet de la Mariée* (1786), *l'Oiseau ranimé*, *la Promenade de la Gallerie du Palais-Royal* (1787), *la Noce au château* (1789), *l'Almanach national* (1791), qui sont toutes des pièces imprimées à quatre planches, tandis que le *Portrait de Jean-Baptiste Debucourt* (1795) est issu d'un seul cuivre encré à la poupée.

3 — Mezzo-tinto anglais. — Quand les graveurs anglais ont accaparé la manière noire au point d'en faire un genre national, ils n'ont pas usurpé une invention qui appartenait au continent. Ils ont su perfectionner le mode de grenage de la planche en recourant à la calendre et, le plus souvent, ils ont abrégé la gravure en partant, non du noir pur, mais de la teinte moyenne, d'où le nom de *mezzo-tinto*. Ainsi ils grattaient le grain pour descendre la teinte ; pour la hausser, ils chargeaient le cuivre de travaux complémentaires.

C'est à Debucourt que revient le mérite d'avoir introduit en France le mezzo-tinto, et cette initiative montre une fois de plus combien il a été sensible à l'influence des choses d'Angleterre. Sans doute tenait-il de Londres des cuivres préparés, mais c'est à Paris, en 1787, qu'il a gravé selon cet ingénieux procédé : *Heur et malheur ou la Cruche cassée* et *l'Escalade ou les Adieux du matin*. Ces deux estampes sont admirables, bien qu'un peu fortes de ton. L'inconvénient tient au procédé auquel convient mieux l'encrage à la poupée, tandis que la superposition des couleurs alourdit le modelé. Debucourt, d'ailleurs, n'a pas persévéré dans ce genre, et il n'emploiera plus la technique anglaise que de façon fragmentaire dans *la Rose*, *la Main* (1788) ou dans *Annette et Labin* (1789).

4 — Manière noire. — Au début de 1790, Debucourt aborde la manière noire classique avec le portrait en pied de *M. le Mis de La Fayette*, auquel succéderont : *l'Enfant-soldat* (1791), *Jouis tendre mère*, *Oui, son arrivée fera notre bonheur*, *l'Heureuse famille* (1796). Toutes ces planches sont gravées au berceau et raclées au grattoir selon la technique ordinaire, mais Debucourt y a transporté le système anglais de la teinte sinon moyenne, du moins au-dessous du noir pur. Celui-ci est obtenu par des travaux en surcharge.

5 — Gravure aux outils imitant le crayon noir. — Cette manière de graver n'est qu'une variante, en plus ample, du premier procédé employé par Debucourt, mais elle est neuve en raison du résultat obtenu. *La Rose mal défendue* (1791) imite fidèlement le dessin original au crayon noir. Cependant il existe une autre planche : *Ils sont heureux* (1796) dont la légende indique que le modèle est une peinture et qui, gravée de même façon, offre également l'aspect du crayon ! Il est facile d'expliquer cette anomalie. Bien que l'estampe porte : *Peint et gravé par...* on peut affirmer néanmoins que, outre la peinture, il a existé un dessin exécuté par l'artiste précisément en vue de la gravure.

6 — Gravure aux outils sur fonds a la résine. — Une pièce gravée par Debucourt en 1792, *la Croisée*, marque l'apparition de la gravure chimique : les fonds de teinte sont vermiculés. Ils ont été obtenus par quatre morsures du cuivre préalablement recouvert du gros grain de résine mis à la mode par les Anglais. L'acide a pénétré dans les interstices et provoqué le vermiculé ; il a suffi de réserves au vernis pour protéger les échelons de la teinte dès qu'ils étaient creusés à point. Sur la planche ainsi ébauchée dans ses masses, le travail aux outils, toujours habile et multiforme, est venu modeler personnages et accessoires.

Il est établi par les souvenirs verbaux du graveur Jazet, neveu de Debucourt, que celui-ci a pratiqué le grain de résine en 1792, selon les enseignements d'un graveur italien avec lequel il s'était lié. La date est exacte et nous croyons reconnaître cet italien dans Vincenzo Vangelisti.

Avec *Lise poursuivie* et *le Songe réalisé* (1792), il faut voir une recherche pour harmoniser la résine avec l'outil, et transporter la manière dans le domaine de la couleur. Recherche féconde, car cette technique mélangée a fourni à Debucourt la pièce capitale de son œuvre : *La Promenade publique* (1792). Ce n'est pas l'*aquatinta* des Anglais, ce n'est pas davantage la gravure en teinte aux outils, mais la première a établi les dessous de la planche-mère, la seconde a caressé les détails, miniaturé les couleurs, et c'est un chef-d'œuvre qui est né de l'appui mutuel qu'elles se sont prêtées.

7 — Gravure réticulée complétée aux outils. — Entre les mains de Debucourt la gravure au grain de résine va passer du rôle effacé au premier plan. Il imagine de répandre sur le cuivre de la résine, non en poudre, mais en gros grains bien tamisés, et de le chauffer jusqu'à provoquer un commencement de fusion. Ainsi les grains s'étalent et s'arrondissent, l'acide s'infiltre dans les intervalles et grave sur la planche un réseau de grosses mailles. A l'impression, la teinte sera formée d'un reticulé noir entourant des cercles blancs. En usant de plusieurs morsures le réticulé s'engraisse et détermine des teintes de plus en plus foncées. Cependant l'outil doit encore intervenir pour donner la vigueur et préciser le dessin.

Par ce procédé ingénieux, Debucourt a gravé : *Que vas-tu faire? Qu'as-tu fait ?* (1792), *Il est pris, Elle est prise*, (1793), *la Bénédiction paternelle* (1795), *Minet aux aguets* (1796). Quand ces estampes sont en couleurs on peut être assuré qu'elles sont encrées à la poupée, car

le réseau est d'un dessin trop gros pour se prêter à la superposition. La gravure réticulée appartient en propre à Debucourt qui, dans la légende de *Il est pris*, la revendique expressément : *Cette gravure est exécutée par un procédé particulier découvert par l'auteur en 1792.*

8 — Gravure en teinte aux outils, imitant le dessin lavé. — Le *Calendrier républicain* pour l'an II, *Fraternité*, *Unité* (1793), *Liberté*, *Egalité* (1794), donnent l'illusion de dessins au trait de plume lavés à l'encre de Chine. L'extrême finesse de la teinte est obtenue exclusivement au moyen de matoirs d'un grain très serré.

Il existe dans l'œuvre de Debucourt une pièce signée *D. B.*, et de date indécise, dont la technique a exercé la sagacité des spécialistes. Elle représente un dentiste présentant un plat à barbe à son client, tandis qu'une femme, assise et se tenant la mâchoire, attend son tour. Le sujet semble dessiné avec une plume chargée de sépia et rehaussé à la pointe du pinceau ; du trait le plus subtil à l'empâtement total, toutes les nuances sont représentées. Parfois ce croquis a passé pour être le dessin original. Par contre, Bracquemond y voyait une gravure obtenue au vernis à sauter. C'est bien une estampe en effet, imprimée en taille-douce, mais nous affirmons qu'elle est gravée entièrement aux outils. Dans le domaine du fac-simile c'est le chef-d'œuvre de Debucourt : l'illusion n'est pas approchée, elle est absolue.

9 — Vernis mou. — Le procédé du vernis mou est une invention du graveur français Jean-Charles François qui l'employait de façon secrète pour ses imitations de dessins au crayon. Ploos Van Amstel, d'Amsterdam, l'utilisa non moins secrètement. Enfin les Anglais, Benjamin Green notamment, exercèrent le *soft-ground* au grand jour, à la fin du XVIII^e^ siècle.

En voici l'essentiel. Sur le cuivre recouvert d'un vernis rendu mou par l'addition d'axonge, on tend une feuille de papier mince et résistant. Le papier est employé à l'état naturel, ou enduit au dos d'une poudre inerte. On dessine directement sur le papier, ou bien l'on repasse avec une pointe mousse le trait d'un dessin préalable. Le papier, levé avec précaution, entraîne avec lui le vernis dans toutes les parties qui ont subi la pression, et proportionnellement à cette pression. Il ne reste plus qu'à mordre à l'acide.

Debucourt a gravé selon cette méthode, vers 1795 : *Un jeune sans-culotte républicain*. Une épreuve, peut-être unique, de cette planche

curieuse fait partie de la collection du baron Edmond de Rothschild. Nous verrons plus loin qu'en 1810 Debucourt a doté la technique du vernis mou d'une variante extrêmement ingénieuse.

10 — Gravure au pinceau. — Deux estampes en pendants : l'*Oiseau privé* et *Pauvre Annette*, gravées par Debucourt en 1795, portent l'indication : *Gravé au pinceau*, qui est insolite dans ses légendes car il ne s'est guère épanché sur les procédés qu'il employait. Cette manière de graver, ou plutôt de parfaire la gravure, avait été préconisée par Stapart, dès 1773, dans sa brochure : *L'Art de graver au pinceau*. A l'encontre du lavis ordinaire, elle permettait de dégrader les teintes, de les noyer imperceptiblement les unes dans les autres.

Stapart utilisait la solubilité du sel marin, incorporé en poudre au vernis, pour parvenir aux différents grains, tandis que Debucourt a employé la résine, mais cela ne change en rien le travail au pinceau. Une fois chaque échelon de teinte plate gravé à l'eau-forte, le peintre-graveur obtenait les fondus et les accents par des touches successives aux pinceaux chargés de mordants appropriés et, selon le cas, fluides ou sirupeux. Une technique aussi délicate exigeait une adresse exceptionnelle et ne pouvait fournir que peu de bonnes épreuves. En effet, dès le premier tirage, Debucourt a dû surcharger ses deux planches de travaux qui en ont complètement modifié l'aspect.

Quand Debucourt a mis au jour *les Visites*, le 1er janvier 1800, il a gravé au bas de sa planche : *Publié le 1er jour du 19me siècle*. Certes il a méconnu le calendrier, mais il semble qu'il a eu hâte de séparer le passé du présent, de marquer une date importante de sa carrière et de sa vie privée, embellie par une union qu'il régularisera en 1803.

Comme tous les artistes, Debucourt avait traversé péniblement les mauvais jours de la Révolution ; maintenant sa peinture a cessé de plaire parce que les grâces du XVIIIe siècle sont honnies, elle ne retrouvera un instant de faveur que sous la Restauration qui se piquera de reprendre les goûts de l'ancien Régime ; mais il faut vivre, et c'est à la gravure qu'il va demander ses moyens d'existence. De 1800 à 1832, il gravera près de 500 pièces, et dans cet œuvre immense tous les genres et toutes les qualités se coudoient. A côté d'estampes d'un réel intérêt artistique, et qui seront recherchées un jour à l'égal de ses productions du XVIIIe siècle, il s'en trouve un grand nombre de banales, d'ennuyeuses même. Chez toutes, cependant, la technique est irréprochable.

Durant cette longue période, Debucourt sera toujours le Protée de la gravure, usant avec la même aisance des procédés les plus divers et les mariant entre eux. En cette seule année 1800, nous le voyons mener de front des estampes à l'aquatinte qu'il consacre aux mœurs et aux ridicules de son époque, une gravure à la manière noire d'après le dessin de son ami Carle Vernet, les planches des *Modes et manières du jour* qu'il grave à l'eau-forte pour La Mésangère, enfin les illustrations en couleurs de *Héro et Léandre* pour Pierre Didot. Toutefois il est deux procédés auxquels il aura le plus souvent recours : l'aquatinte et la gravure en teinte aux outils, alors que les autres ne seront employés que par occasion.

L'Angleterre faisait la mode et, par elle, l'*aqua-tinta* avait gagné le continent. Ce n'était pourtant qu'une variante du procédé à la résine imaginé par Leprince en 1768. Celui-ci employait la résine en poudre fine, parce que son but était d'imiter les dessins lavés, tandis que Sandby, indifférent au fac-similé, tamisait un gros grain sur sa planche. Dans le premier mode, l'acide agissait par porosité, dans le second, la morsure était interstitielle. Nous avons vu que Debucourt, dès 1792, en exagérant encore la grosseur du grain de résine était parvenu à la gravure réticulée.

Le procédé de l'aquatinte ne figure pas à l'état pur dans l'œuvre de Debucourt ; il a fait son profit des qualités, dont la principale est la rapidité d'exécution, mais il a remédié aux défauts, la mollesse et le faible tirage, par des retouches convenables. Ici encore sa merveilleuse compréhension du métal se manifeste à chaque feuille. Le plus souvent il utilise la résine pour les dessous, pour établir les masses, tandis qu'il recourt aux outils les plus divers pour monter ou descendre le ton, pour accentuer, adoucir ou nuancer. Il est malaisé parfois de discerner le genre de gravure, par exemple quand le travail d'aquatinte est complètement surchargé, et aussi en raison d'une complication inattendue. En effet, l'artiste a poussé l'ingéniosité jusqu'à établir des roulettes et des champignons dont l'empreinte produisait mécaniquement, sur le cuivre nu ou vernis, le vermiculé du grain de résine.

Ceci nous ramène à la technique aux outils qui reste le procédé de prédilection de Debucourt, celui qui convient à ses mains industrieuses, à l'acuité de sa vue, qui lui donne le tirage abondant, les épreuves égales et brillantes. Il en joue avec une virtuosité extraordinaire, il obtient du cuivre des effets sans cesse renouvelés, et l'on peut constater que ses plus belles pièces sont gravées dans cette manière : *la Chasse,* d'après

Carle Vernet (1802), *Mme Debucourt* (1803), *Frascati* (1807), *la Jeune femme* (1807), *le Printemps ou les Amans* (1808), *la Manie de la danse* (1809), *l'Innocente du jour* (1810), etc.

De 1800 à 1832, Debucourt a délaissé, le changement de mode aidant, l'impression en couleurs par le moyen de quatre planches repérées. Quelques pièces seulement ont été gravées selon la méthode du début : les 8 planches de *Héro et Léandre* (1801), *l'Enfant au chat* (1803), les *Heures de Raphaël* (1804). A partir de cette date, quand la couleur paraît dans son œuvre, elle est obtenue uniquement par encrage à la poupée ou même par le simple coloriage.

La gravure en manière noire a fourni sept planches, dont six sont des représentations de chevaux d'après Carle Vernet. La première (qui est exposée) a pour titre : *Cheval effrayé par la foudre* (1800) ; la dernière s'intitule : *Cheval préparé pour la chasse* (1811). Toutes sont obtenues en partant non du noir absolu, mais de la teinte dominante, selon le système anglais. Quand, en 1829, l'artiste vieux et malade, sollicitera une pension, il insistera sur « des découvertes importantes qui ont enrichi la France de productions en manière noire équivalentes à celles de l'Angleterre, notamment du *Cheval effrayé par la foudre*, d'après Carle Vernet. » C'est, en effet, sa plus belle planche dans ce genre.

La gravure en manière de crayon rouge ou noir, selon la méthode classique, a été employée par Debucourt pour exécuter les 7 ravissants modèles formant le *Recueil de têtes et coiffures modernes à l'usage des jeunes personnes qui dessinent*, publié vers 1803. Les 25 planches de l'*Encyclopédie du Dessin*, édité en 1811, sont à l'imitation du crayon Conté. Le titre porte qu'elles sont gravées « d'après un procédé perfectionné ». Il est possible que le premier trait ait été obtenu au vernis mou, mais alors le travail de reprise aux outils est considérable. Notons enfin le beau portrait de l'acteur Chénard, d'après Boilly, gravé en 1823, également à l'imitation du crayon Conté.

Par le procedé du vernis mou, Debucourt a gravé *le Bain de Daphnis et Chloé*, d'après Prud'hon (1801), et les esquisses des *Etude d'après Rembrandt* (1813), qu'il a terminées à la manière du crayon. Beaucoup plus curieuses, parce qu'elles révèlent un ingénieux tour de main imaginé par l'artiste, sont deux autres pièces formant un modèle de dessin, le trait et le dessin achevé : *Vue de l'intérieur d'une ferme en Picardie* (1810). Entre le vernis et le papier, il a disposé un morceau de tulle adhérent au papier, en sorte que les hachures du dessin sont traduites par une succession de nids d'abeilles plus ou moins accentués.

L'imitation du crayon est parfaite, à ce point que les Goncourt ont pu prendre ces deux estampes pour des lithographies.

La gravure au pointillé pur, ou manière anglaise, n'est représentée que par deux estampes originales, imprimées en noir ou en bistre : *l'Adoration* et *l'Invocation*. Elles ont été publiées en 1811 par l'éditeur Guérin.

Au Salon de 1819, et sous le n° 1439, Debucourt a exposé un *Essai de lythographie*. Jusqu'ici cette feuille n'a jamais été signalée. Or, la même année, paraissait le *Voyage dans le Levant* par le Comte de Forbin, illustré de 70 lithographies par différents artistes, et de 8 estampes de Debucourt. Une seule lithographie n'est pas signée, celle portant le n° 15 et le titre : *Porte d'Ephraïm à Jérusalem*. La table la donne à Thiénon, ce qui est inadmissible, tant elle s'écarte des nombreuses lithographies de ce peintre contenues dans l'ouvrage. Tout au contraire, sa technique rappelle étonnamment celle des dessins de Debucourt à cette époque. Aussi reconnaîtrions-nous volontiers dans cette pièce l'essai exposé au Salon de 1819.

Terminons enfin par le procédé le plus simple : l'eau-forte. Les 52 planches coloriées des *Modes et manières du jour*, publiées de 1800 à 1808 par La Mésangère, sont gravées à l'eau-forte. On trouve également des gravures au trait, simple ou pointillé, parmi les 48 planches du *Voyage pittoresque et historique du nord de l'Italie* par T. C. Bruun-Neergaard, édité à Paris de 1812 à 1820.

De cette étude trop longue et bien aride, et plus encore d'un simple coup-d'œil sur les cent feuilles exposées, il nous semble qu'une conclusion pratique se dégage : à savoir que devant cette extraordinaire variété de procédés, le bagage technique de la gravure moderne apparaît bien mince.

L'œuvre de Debucourt est immense et pourtant il n'est pas monotone ; ce qui l'anime c'est précisément, bien plus que la diversité des sujets, la profusion des manières de graver. On devine la lassitude que provoquerait une telle suite uniformément traduite au burin par exemple. L'habileté de l'artiste est d'avoir produit non pour quelques-uns, mais pour tous les goûts et pour toutes les bourses de trois générations. Doué d'une adresse manuelle exceptionnelle et d'une rare finesse d'esprit, il a su discerner les sujets et assouplir la technique des procédés nouveaux aux exigences de l'art, de la mode et du commerce.

Surtout, Debucourt n'a pas méconnu les trois principes qui régis-

sent l'art de graver en général et la taille-douce en particulier. Le premier, c'est le rôle essentiel de la technique : on naît coloriste et l'on devient graveur; la peinture est un art, la gravure un métier, et ce n'est pas la déconsidérer que de la définir ainsi, puisqu'un métier peut être exercé avec génie. Le second, consiste à voir dans la gravure, même originale, un moyen de multiplier les œuvres avec intelligence. Ce rôle social est assez beau à remplir, pour qu'elle ne cherche pas à s'y soustraire en raréfiant exagérément les tirages.

Le troisième principe est d'accorder au cuivre le traitement qui convient à un métal noble. Il aime à être taillé franchement ou pointillé à vif, mais il répugne à la traîtrise de l'acide qui modifie sa fibre et restreint sa puissance créatrice. S'il est des eaux-fortes immortelles, c'est au travail spontané de la pointe sèche qu'elles doivent de l'être, et l'on peut affirmer qu'une aquatinte au grain de résine n'obtiendra jamais les lettres de noblesse décernées aux planches gravées au burin ou travaillées aux outils.

Pendant un demi-siècle, Debucourt a joué des manières de graver avec une telle adresse et un à-propos si évident, qu'il faut accepter l'enseignement émané d'un effort aussi fécond. Un exemple à suivre est fourni par la gravure en teinte aux outils, car ce procédé a donné des résultats d'une incomparable beauté.

ALBERT VUAFLART et JACQUES HEROLD.

Recueil de Têtes et Coiffures.

CATALOGUE DES GRAVURES

A — PAR DEBUCOURT

Nota. — Les dimensions indiquées se rapportent à la partie gravée. Le premier nombre désigne toujours la largeur.

Les numéros entre crochets sont ceux du catalogue complet publié par M. Maurice Fenaille : *L'Œuvre gravé de P.-L. Debucourt*, Paris, 1899, gr. in-8°.

Quand le nom du possesseur n'est pas mentionné, lisez : Collection M. Fenaille.

Pour les pièces gravées selon plusieurs procédés, on s'est borné le plus souvent à indiquer le procédé dominant.

1 — LE JUGE OU LA CRUCHE CASSÉE. 1781 ?

Eau-forte et pointe sèche. Pl. inachevée, en sens inverse. 39 × 28

Le tableau original de Debucourt a été exposé au Salon de 1781, et il figure à la présente Exposition sous le n° III.

Gravé à nouveau par J.-J. Le Veau. (Voy. le n° 101). [1]

2 — SUZETTE MAL CACHÉE, OU LES AMANTS DÉCOUVERTS. 1785.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 22 × 17

Fait pendant avec la pièce suivante.

Épreuve en noir. [4]

3 — LA PORTE ENFONCÉE, OU LES AMANTS POURSUIVIS. 1785.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 22 × 17

Désignée parfois sous le titre : *La Fille enlevée.*

Épreuve en couleurs. [5]

4 — LES DEUX BAISERS. 1786.

Même procédé. 37 × 27

Le tableau a figuré au Salon de 1785 sous le titre : *La feinte caresse.* Est-ce celui de la Vente Sichel, 1er mars 1886, reproduit par les Goncourt (1882) ?

Épreuve du 2e état, avant la lettre. [7]

5 — LE MENUET DE LA MARIÉE. 1786.

Même procédé. 23 × 31

Publiée comme pendant à la *Noce de village*, de Taunay, gravée par Descourtis, et parue en 1785. Elle était vendue 6 livres.

Épreuve du 3e état, avant la lettre et avant les armes. [8]

5 *bis.* — Épreuve du 5e état.

6 — L'OISEAU RANIMÉ. 1787.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 29 × 36

De la même dimension que la série des gravures de Janinet, d'après Lavreince : *La Comparaison*, *L'Aveu difficile*, *L'Indiscrétion*, publiées en 1786-1787-1788.

L'aquarelle originale, même sens et mêmes dimensions, signée : *D. B. 87* appartient à M. le baron Maurice de Rothschild. [9]

7 — PROMENADE DE LA GALLERIE DU PALAIS-ROYAL. 1787.

Même procédé. Chef-d'œuvre de gravure et d'impression: 56 × 29
Cette grande pièce était vendue 12 livres. Elle ne porte pas la signature de Debucourt, mais seulement son adresse : *A Paris, Cour du vieux Louvre, la 5me porte à gauche, en entrant par la Colonade, au premier.*

« Cette estampe, du genre grotesque, a du piquant et de l'originalité. Les figures en sont nombreuses, variées et divertissantes. » *Mercure de France*, 30 juin 1787.
Épreuve en couleurs du 2e état. [11]

8 — HEUR ET MALHEUR, OU LA CRUCHE CASSÉE. 1787.

Mezzo-tinto anglais pour le noir et trois planches aux outils pour les couleurs. 25 × 31

Épreuve d'essai de la planche noire. [12]

8 *bis* — Épreuve du 2e état.

9 — L'ESCALADE OU LES ADIEUX DU MATIN. 1787.

Même procédé. 25 × 31

Pendant de la planche précédente.

Épreuve du 2e état, avant la lettre. [13]

10 — LE COMPLIMENT, OU LA MATINÉE DU JOUR DE L'AN. 1787.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 24 × 29

Cette pièce *dédiée aux Pères de famille*, se vendait 6 livres.

Épreuve du 3e état. [15]

10 *bis* — Un petit almanach pour 1790, édité par Le Vachez : *Les Etrennes du Jour de l'An, ou le cadeau sans prétention*, reproduit cette estampe et la suivante, en contre-partie, en bistre ou en couleurs, aux mois de janvier et août. Epreuves en couleurs.

11 — LES BOUQUETS OU LA FÊTE DE LA GRAND-MAMAN. 1788.

Même procédé. 25 × 29

Pendant de la planche précédente et *dédiée aux Mères de famille*. On connaît deux esquisses peintes des *Bouquets*. La meilleure a fait partie de la collection de M. Léon Panhard; l'autre a figuré à la Vente Decourcelle, 29-30 mai 1911, n° 10.

Épreuve du 4e état. [16]

12 — LA ROSE. 1788.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 22 × 27

Au bas, petite pièce de vers du chevalier de Parny, dont le tableautin et l'estampe de Debucourt sont inspirés.

Fait pendant avec la pièce suivante.

Épreuve du 2e état. [17]

13 — LA MAIN. 1788.

Même procédé. 22 × 27

Épreuve du 2e état. [18]

13 *bis* — Épreuve d'état de la marge inférieure avec la lettre, le poème, la vignette et l'adresse de Depeuille : *rue Denis n° 52, Section de Bon Conseil*. Au bas, de la main de Debucourt et d'une écriture hâtive : *Dernier état de retouche. M. Lurat viendra demain matin à 10 h. chercher votre acceptation ou compléter la retouche s'il y a lieu.*

A M. Maurice Feuillet.

14 — LOUIS SEIZE. 1789.

Gravure en teinte aux outils, rappelant la manière noire, imprimée en couleurs à quatre planches. 34 × 43

« Les gens de goût applaudiront l'artiste d'être parvenu dans ce genre de gravure à un point d'harmonie qui avoisine de si près le ton du tableau. » *Journal de Paris*, 4 mars 1789.

L'original de Debucourt est inspiré des portraits en pied peints par Duplessis et par Callet. [19]

15 — Mgr LE DUC D'ORLÉANS. 1789.

Gravure en teinte aux outils, d'une extrême finesse, imprimée en couleurs à quatre planches. 15 × 20

L'allégorie dessinée sur la tablette représente la *Bienfaisance* sous la figure de Minerve, des enfants répandant l'*Abondance*, et le génie du *Patriotisme* qui médite des projets pour le bonheur et la félicité publique.

Épreuve du 2e état. [20]

16 — LA NOCE AU CHATEAU. 1789.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 23 × 31

Fait pendant au *Menuet de la Mariée*, publié en 1787, et remplace ainsi la *Noce de village* de Taunay gravée par Descourtis.

Se vendait 6 livres, alors que *Louis XVI* coûtait 16 livres.

Épreuve du 2e état, avant la lettre et avant les armes. [21]

17 — ANNETTE ET LUBIN. 1789.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 23 × 27

Debucourt abandonna la moitié du produit de la vente des 300 premières épreuves du prix de 3 livres au bénéfice des deux vieillards rendus célèbres par la comédie de Favart.

Épreuve du 2e état, avec le fleuron et avant la lettre. [22]

17 *bis* — Épreuve du 1er état, en noir.

A M. Achille Fould.

18 — LE MARQUIS DE LA FAYETTE.

Gravure à la manière noire. 40 × 49

Le *Commandant général de la Garde nationale* est représenté faisant la revue de l'armée parisienne. Dans le fond, à droite, le dôme des Invalides a remplacé un autre monument.

Les épreuves en noir coûtaient 9 livres et celles en couleurs, à la poupée, 18 livres. [23]

18 *bis* — Épreuve en couleurs.

A M. Achille Fould.

19 — L'ENFANT SOLDAT, OU LES AMUSEMENS DE FAMILLE.

Gravure à la manière noire. 32 × 41

Cette pièce a porté un premier titre : *Le Grand-papa*. Les épreuves en couleurs sont imprimées à la poupée.

Épreuve du 4e état, en noir. [24]

19 *bis* — Épreuve du 2e état, en noir, avec le titre : *Le Grand-papa*.

A M. Achille Fould.

20 — ALMANACH NATIONAL. 1791.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 33 × 42

Almanach *dédié aux Amis de la Constitution*, pour l'*Année 1791, 3e de la Liberté*. Le calendrier, gravé, est collé.

Cette feuille était vendue 6 livres.

Une phrase de la longue *Explication* mérite d'être reproduite :

« ... Au bas du monument un Français et un Anglais réunis par leur commun amour pour la patrie, invitent à une fraternelle confédération une foule d'habitans des diverses contrées, parmi lesquels on distingue un Turc et un Indien qui restent en extase aux saints mots de Liberté et de Constitution... »

Épreuve du 3e état. [26]

21 — LA CROISÉE. 1792.

Gravure aux outils, sur fonds à la résine, Première planche exécutée par ce procédé. 33 × 42

Épreuves tirées en noir, en bistre, ou en couleurs à la poupée.

Épreuve du 1er état, avant lettre, en noir, avec le jeune homme sur l'échelle recevant un billet de la jeune femme occupée à lire : *L'Art de rendre les femmes fidelles*. [28]

21 *bis* — Épreuve du 2e état en noir. Le jeune homme est remplacé par deux enfants, le visage du mari est rajeuni, le titre du livre est biffé, un éventail est substitué au billet doux. Ainsi transformée l'estampe n'a plus de signification. [28]

22 — LA ROSE MAL DÉFENDUE.

Gravure aux outils imitant le crayon noir.
Dessinné en 1791. 33 × 42

Bonnemain a gravé, selon la même technique, une réduction du premier état de cette planche, c'est-à-dire avec le sein découvert. (Voyez le n° 105.)

Épreuve du 3e état, en noir. [27]

22 *bis* — Épreuve en couleurs à la poupée.
A M. Achille Fould.

23 — LISE POURSUIVIE.

Gravure aux outils, sur fonds à la résine. 18 × 23

De cette pièce et de la suivante, il existe de rares épreuves en couleurs imprimées à quatre planches repérées.

Épreuve en noir. [29]

24 — LE SONGE RÉALISÉ.

Même procédé. 18 × 23

Pendant de la planche précédente. Il existe principalement des épreuves en noir.

Épreuve en noir. [30]
A M. Achille Fould.

25 — LA PROMENADE PUBLIQUE. 1792.

Gravure aux outils, sur fonds à la résine. 61 × 37

C'est la planche maîtresse de l'œuvre de Debucourt. « ... Les figures principales de ces anciennes caricatures avaient été touchées avec tant d'esprit par Debucourt, que je retrouvais sans difficulté les noms de tous ceux qu'il avait mis en scène... » De Jouy. *L'Ermite de la Chaussée d'Antin*, Paris, 1812.

Épreuve en noir du 1er état, avant la lettre. [33]

25 *bis* — Épreuve en couleurs du 1er état, avant la lettre.

26 — QUE VAS-TU FAIRE?

Gravure réticulée, complétée aux outils, procédé imaginé par Debucourt. 21 × 29

Les épreuves en couleurs sont imprimées à la poupée.

Le 3e état porte l'adresse de l'éditeur : *A Paris, chez Depeuille, Md d'Estampes, rue Denis Ne 52. Section de Bon Conseil.*

Épreuve en noir du 3e état. [31]

27 — QU'AS-TU FAIT ?

Gravure réticulée, complétée aux outils. 21 × 29

Pendant de la pièce précédente.

Le 2e état porte l'adresse de Debucourt : *A Paris, chez l'Auteur, grande cour du Muséum, la porte rouge en entrant par la Colonade près le corps de garde des pompiers.*

Épreuve en noir du 3e état. [32]

28 — IL EST PRIS.....

Gravure réticulée à plusieurs morsures, complétée aux outils. 41 × 33

Dans le 3e état, la main gauche de la jeune femme est supprimée, ainsi que le poisson qu'elle tenait dans une intention très libre.

Epreuve du 3e état, imprimée en couleurs à la poupée. [34]

29 — ELLE EST PRISE.

Même procédé. 41 × 33

Cette technique, ébauchée dans les pièces précédentes, appartient à Debucourt : *Cette gravure est exécutée par un procédé particulier découvert par l'Auteur en 1792.*

Pendant de la pièce précédente.

Epreuve du 2e état, imprimée en couleurs à la poupée. [35]

30 — CALENDRIER RÉPUBLICAIN AN II.

Gravure en teinte aux outils, imitant le dessin lavé. 36 × 43

Le *Calendrier* est gravé à la pointe. Cette planche a pour pendant la *République française* avec le tableau des *Droits de l'Homme et du Citoyen* à la place du calendrier.

Épreuve du 2e état. [36]

31 — FRATERNITÉ. 1793.

Même procédé. 15 × 19

Première pièce d'une suite de quatre : *Fraternité*, *Unité* (1793, cadre ovale), *Liberté*, *Egalité* (1794, cadre octogonal). [42]

A M. Achille Fould.

Sous le titre : *Vertus républicaines*, Bishop a gravé les deux premières sur une seule planche. (Voyez le n° 110.)

32 — PORTRAIT DE JEAN-BAPTISTE DEBUCOURT.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à la poupée. 13 × 17

Portrait du fils de l'artiste âgé de 10 ou 11 ans, et gravé en 1794 ou 1795.

Épreuve provenant de Mme Vibert, fille de Jazet et petite-nièce de Debucourt. [48]

33 — LA BÉNÉDICTION PATERNELLE, OU LE DÉPART DE LA MARIÉE. 1795.

Gravure réticulée, complétée aux outils. 36 × 45

Epreuve en noir du 2e état, portant cette annotation au crayon de l'éditeur : *Publié à Paris, le premier Messidor 1795, par Depeuille, n° quarante.* [50]

34 — L'OISEAU PRIVÉ.

Gravé au pinceau. 22 × 30

Il existe des épreuves en couleurs, imprimées à plusieurs planches.

Fait pendant avec la pièce suivante.

Épreuve du 2e état, en noir. [51]

34 *bis* — Épreuve en couleurs.

A M. Achille Fould.

35 — PAUVRE ANNETTE.

Gravé au pinceau. 22 × 30

La mention : *gravé au pinceau*, est effacée sur les épreuves du 4e état; elles sont en effet entièrement reprises.

Épreuve du 2e état, en noir. [52]

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

36 — MINET AUX AGUETS.

Gravure réticulée, complétée aux outils. 42 × 33

Il existe des épreuves tirées en noir, en bistre et en couleurs à la poupée.

Epreuve en couleurs du 4e état. [57]

37 — JOUIS, TENDRE MÈRE.

Gravure à la manière noire. 36 × 49

Les épreuves sont imprimées en noir, ou en couleurs à la poupée. Dans certaines en noir, les visages et les mains sont tirés en ton chair.

Épreuve d'un état non décrit, en noir, avant la lettre, signature au burin. [58]

38 — ILS SONT HEUREUX.

Gravure aux outils donnant l'impression du crayon noir. 30 × 40

Épreuves imprimées en noir, en bistre, ou en couleurs à la poupée.

Épreuve du 3e état, en noir. [59]

39 — OUI, SON ARRIVÉE FERA NOTRE BONHEUR. 1796.

Gravure à la manière noire. 52 × 47

Le procédé est pur dans le premier état; dans les tirages suivants, travaux supplémentaires aux outils. Epreuves en noir, en bistre, et en couleurs à la poupée.

Épreuve de 1re état, en couleurs, avant toute lettre. [60]

40 — L'HEUREUSE FAMILLE. 1796.

Gravure à la manière noire. 41 × 56

Épreuves en noir ou en couleurs à la poupée.

Une planche de Robert Robinson, d'après Debucourt, offre le même titre, mais le dessin est différent. Elle a été publiée vers 1802 chez Rass, rue du Carrousel, 66. (Voyez le n° 109.)

Épreuve du 4e état, en couleurs. [61]

41 — LES PLAISIRS PATERNELS.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 38 × 46

Cette pièce porte l'adresse de Debucourt : *Au dessus de la barrière du faubourg St-Denis, n° 77, à la Chapelle*, et celle de son nouvel éditeur : *Rolland, Md d'Estampes, Place des Victoires, n° 6.*

Le dessin original a figuré à la vente Adolphe Fould, Paris, 14 mai 1875, n° 81 : *Le Grand-père.*

Épreuve du 1er état, en couleurs, avant toute lettre. [63]

42 — LE DENTISTE.

Fac-similé de dessin exécuté entièrement aux outils. 17 × 11

Date incertaine, vers 1790 ?

Epreuve provenant de l'ancienne collection Louis Garnier.

A M. Jacques Herold.

43 — LES VISITES. 1800.

Gravure à l'aquatinte au grain de résine, complétée par un important travail d'eau-forte et de pointillé. 39 × 26

Debucourt a fait commencer le nouveau siècle un an trop tôt en gravant en regard de sa signature : *Publié le 1er jour du 19e siècle.*

Epreuve du 3e état, en noir. [65]

44 — L'ORANGE, OU LE MODERNE JUGEMENT DE PARIS.

Même procédé. 39 × 26

Les épreuves tirées en noir étaient vendues 3 fr., celles en couleurs, à la poupée, 6 fr. Pendant de la planche précédente. La tradition reconnaît le fils de Debucourt sous les traits du *Moderne Pâris.*

Epreuve du 3e état, en noir. [66]

45 — CHEVAL EFFRAYÉ PAR LA FOUDRE, d'après Carle Vernet. 1800.

Gravure à la manière noire, exécutée en partant de la teinte moyenne. 63 × 56

Première planche de Debucourt d'après Carle Vernet. Le dessin avait été exposé au Salon de l'an VI.

Epreuve du 1er état. [67]

MODES ET MANIÈRES DU JOUR A PARIS A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XIXe. AN VIII — 1808.

Série très rare de 52 pièces dessinées et gravées à l'eau-forte par Debucourt, publiée par La Mésangère.

Ces gravures étaient imprimées en noir et coloriées à la main. La collection se vendait 18 francs au bureau du *Journal des Dames*, rue Montmartre, n° 183, au coin du boulevard. Les 38 premières planches sont datées de l'an VIII, les 12 suivantes de l'an IX, et les 2 dernières ne furent gravées qu'en 1808.

M. Achille Fould possède un recueil d'une vingtaine de dessins, trait de plume rehaussé de couleurs, quelques-uns signés *Dt* et datés *An VIII* et *An IX*. Ils représentent des costumes et des attitudes de femmes tout à fait dans le goût des *Modes et Manières* et dans les mêmes dimensions.

46

IL A PLU.

(Chapeau à boucles).

10 × 16 [104]

46 *bis*

TURCARET DU JOUR prenant une leçon de tournure.

10 × 16 [72]

HÉRO
et
LÉANDRE
POÈME NOUVEAU
EN TROIS CHANTS
PARIS.
Pierre Didot
An IX.

L'édition est ornée d'un Frontispice gravé à l'imitation du crayon, imprimé en noir, et de huit planches gravées en teinte aux outils, imprimées en couleurs à quatre planches.

La traduction du poème de Musée est du Chevalier de Quérelles, ami de Debucourt.

Les dessins originaux, de la même grandeur que les gravures, figurent à la présente Exposition sous le n° XXXVI ; le frontispice est daté de 1797.

47 — LES COLOMBES. Épreuve du 3e état, en couleurs. 15 × 19 [125]

47 *bis* — L'INVOCATION A L'AMOUR. Même état. 15 × 19 [127]

48 — LUI RÉPONDRAI-JE ?

Gravure à l'aquatinte presque pure, la première de Debucourt dans ce genre ; travail important au pinceau chargé de mordant. 20 × 28

Cette pièce semble faire partie d'une série de quatre : *Je l'ai perdu là*, le pendant qui n'est pas connu, *Ne suis-je pas vue? Lui répondrai-je?* Epreuve non décrite, imprimée en noir, signée à gauche : *P. L. De Bt fecit* ; à droite : *Déposé à la Bibque Nale* ; le titre en lettres capitales grises. [70]

49 — LE BAIN DE DAPHNIS ET CHLOÉ, d'après Prud'hon.

Gravure au vernis mou. 75 × 16

Copie agrandie de l'estampe gravée par Roger pour l'éditeur Renouard.

Signée à gauche, dans l'eau : *P. L. Debucourt.*

Épreuve tirée en bistre. [133]

50 — LA CHASSE, d'après Carle Vernet.

Gravure en teinte aux outils. 64 × 43

Pièce publiée en l'an X par l'éditeur Rolland. Il existe des épreuves imprimées en couleurs à la poupée.

Épreuve du 2e état, en noir. [141]

51

PRÉPARATIFS D'UNE POULE ENTRE CINQ CHEVAUX DE COURSE, d'après Carle Vernet.

Aquatinte. 92 × 51

Pièce exposée au Salon de 1802 et publiée en l'an XI.

Épreuve du 1er état. [144]

52 — PORTRAIT DE JEUNE FEMME. 1803.

Gravure en teinte aux outils. 12 × 17

Epreuve tirée en noir et portant sur le montage ancien deux inscriptions manuscrites : *Dessiné et gravé par De Bucourt en 1803. — Mme Debucourt.*

Si l'on rapproche ce portrait du physionotrace connu, l'identification est très plausible. [146]

53 — Mme SAINT-AUBIN, d'après Boilly.

Gravure en teinte aux outils. 17 × 22

Portrait gravé par Debucourt vers 1803.

La jolie vignette de la marge inférieure est reproduite dans le présent Catalogue en tête de l'*Avertissement*.

Il existe des épreuves en couleurs à la poupée.

Épreuve tirée en noir. [147]

54 — UN GOURMAND. 1803.

Gravure à l'aquatinte pure. 43 × 33

Le dessin de Debucourt a servi de marque et d'enseigne au magasin de comestibles de Corcellet, au Palais-Royal : *Au Gourmand*.

Epreuve du 2e état, en noir. [150]

55 — L'ENFANT AU CHAT 1803 ?

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 12 × 17

En 1804, avec les *Heures de Raphaël*, gravées de même manière, Debucourt abandonnera l'estampe en couleurs à plusieurs planches.

Jusqu'ici aucune épreuve de cette pièce n'a été signalée avec la lettre; ce n'est donc qu'une attribution à Debucourt, pleinement fondée d'ailleurs, en raison de la technique très particulière. [152]

56 — PROMENADE DANS UN JARDIN PUBLIC.

Planche inachevée; travaux ébauchés de gravure en teinte aux outils. 28 × 21

Le trait de pointe de mise en place est entièrement repris et complété à la plume.

Epreuve provenant de la vente G. Kinnen, 12 mars 1891, n° 279. [153]

57 — RECUEIL DE TÊTES ET COIFFURES MODERNES, à l'usage des Jeunes personnes qui dessinent.

Suite de sept planches numérotées, de la plus grande rareté, dessinées et gravées par Debucourt vers 1804.

Gravure à la manière de crayon. 13 × 19

Outre la planche ci-contre, cinq autres sont reproduites dans le présent Catalogue.

Epreuves imprimées en rouge ou en noir. [158]

58 — LES HEURES, d'après Raphaël.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 35 × 44

ORA IV DI NOTTE — ORA I DI GIORNO.

A gauche, la 4e heure de nuit, à droite la 1re heure du jour.

Une autre planche, formant pendant, est consacrée à la 3e heure de nuit et à la 2e du jour.

Epreuve du 2e état. [168]

59 — LA PETITE BARQUE OU L'HEUREUSE UNION. AN XII.

Gravure à l'aquatinte complétée aux outils. 45 × 35

Fait pendant avec la planche suivante. La tradition reconnaît dans cette planche la famille Isabey.

Épreuve du 1er état, en noir, avec la signature au crayon : *Debucourt, Messidor an XII.* [170]

A M. Achille Fould.

60 — LA FAMILLE RÉUNIE OU L'AGRÉABLE LOISIR. AN XII.

Gravure à l'aquatinte complétée aux outils. 45 × 35

Il existe des épreuves en couleurs, à la poupée. La tradition reconnaît dans cette planche la famille Girardet.

Epreuve du 1er état, en noir. [171]

A M. Achille Fould.

61 — LES PETITS MESSIEURS OU LES ADOLESCENS A LA MODE. 1804.

Gravure à l'aquatinte, complétée aux outils. 41 × 24

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules du jour*.

Épr. du 2e état, coloriée. [172]

Une aquarelle offrant ce sujet et attribuée à Debucourt, a figuré aux Ventes Mühlbacher (13-15 mai 1907, n° 69) et Polovtsoff (27 mai 1910, n° 26).

62 — LES COURSES DU MATIN OU LA PORTE D'UN RICHE. 1805.

Gravure à l'aquatinte. 48 × 29

Pièce la plus importante de la suite sur les *Mœurs et Ridicules du jour*, elle comporte 37 personnages.

Épr. du 3e état, en noir. [173]

63 — EXERCICE DE FRANCONI, d'après Carle Vernet. 1806.

Gravure à l'aquatinte. 45 × 35

Cette pièce se vendait 6 francs, *chez Guérin, rue des Francs-Bourgeois, n° 14, au Marais, et chez Restut, au Magasin d'Estampes, Boulevart du Jardin de Frascati.*

Épreuve du 2e état, en noir. [180]

64

CALÉCHE SE RENDANT AU RENDEZ-VOUS DE CHASSE.
d'après Carle Vernet.
1806.

Gravure à l'aquatinte. 102 × 52

C'est la plus grande planche gravée par Debucourt. En 1827 elle se vendait 72 francs chez Aumont. Il existe des épreuves en couleurs à la poupée, et d'autres coloriées.

Epreuve du 2e état, en noir. [181]

65 — FRASCATI. 1807.

Gravure en teinte aux outils. 35 × 25

La légende précise : *Dessiné d'après un croquis pris sur le lieu et gravé par P.-L. Debucourt.*

La composition compte près de 70 personnages.

Epreuve du 3e état, en noir. [196]

66 — LA CHASSE AU RENARD.
d'après Carle Vernet. 1807.

Aquatinte complétée aux outils. 72 × 53

Planche publiée par Guérin et faisant pendant à celle éditée par Auber, rue Saint-Lazare, en l'an XII : *Les chiens ayant perdu la trace*, également d'après Carle Vernet.

Epreuve du 2e état, en couleurs a la poupée. [197]

67 — LA JEUNE FEMME, 1807.

Gravure en teinte aux outils. 37 × 26

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules*. Fait pendant à l'*Innocente du Jour* publiée en 1810 (n° 79).

Cette pièce se vendait 3 fr. en noir. Il existe des épreuves en couleurs à la poupée.

Épreuve du 2e état, coloriée. [198]

68 — NAPOLÉON Ier. 1807.

Gravure en teinte aux outils. 32 × 41

Forme pendant avec le portrait d'*Alexandre Ier* qui suit.

A rapprocher de l'estampe gravée à Berlin par F. Arnold, en 1806, d'après Dähling : *Napoléon au tombeau de Frédéric.*

Epreuve du 2e état, en couleurs à la poupée et en partie coloriée. [199]

69 — ALEXANDRE Ier. 1807.

Aux outils et en partie à l'aquatinte. 32 × 41

Fait pendant avec le portrait de *Napoléon Ier* qui précède.

A rapprocher de l'estampe gravée à Berlin par F. Arnold, en 1807 : *Entrevue de Napoléon et d'Alexandre.*

Epreuve du 2e état, en couleurs à la poupée et en partie coloriée. [200]

70 — LE JOUR DE L'AN. 1807.

Gravure à l'aquatinte complétée aux outils. 45 × 32

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules du jour*.

Cette pièce se vendait 3 fr. en noir. Il existe des épreuves à la poupée.

Épreuve du 2e état, coloriée. [201]

71 — LE PRINTEMPS OU LES AMANS. 1808.

Gravure en teinte aux outils. 51 × 32

Forme pendant avec *L'Hiver*, qui suit. Ce sont les deux premières pièces de Debucourt éditées par Bance aîné, rue St-Denis, n° 214.

Épreuve du 3e état, en noir. [203]

72 — L'HIVER OU LE MARI. 1808.

Gravure en teinte aux outils. 51 × 32

Ces « Sujets gracieux » se vendaient 6 fr. chaque.

Il existe des épreuves en couleurs à la poupée.

Épreuve du 3e état, en noir. [204]

73 — LA POSTE RUSSE, d'après Sauerweid.

Aquatinte et reprises aux outils. 47 × 34

Cette estampe ne doit pas être confondue avec les 8 pièces, gravées par Debucourt d'après F. Damame-Démartrait, publiées en 1806, et formant une *Collection complète des différens genres de voitures dont les Russes se servent.....*

Épreuve du 2e état, en noir. [205]

74 — VUE DE PARIS : BARRIÈRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. 1808.

Gravure à l'aquatinte, avec reprises aux outils. 39 × 29

De la suite des *Barrières de Paris*. Debucourt a gravé quatre *Barrières*, 3 d'après ses dessins, dont celle-ci, et une d'après Palaiseau.

Épreuve du 3e état, en noir. [207]

75 — LA MANIE DE LA DANSE. 1809.

Gravure en teinte aux outils. 45 × 32

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules du Jour*.

Cette estampe se vendait 3 fr. en noir et 6 fr. imprimée en couleurs à la poupée.

Épreuve du 3e état, en noir. [210]

76 — MADAME ET MONSIEUR. 1809.

Gravure à l'aquatinte. 38 × 27

Pièce très rare, publiée *chez Robin, rue Vivien* (sic).

Épreuve du 1er état, en couleurs à la poupée et en partie coloriée. [211]

A M. Achille Fould.

77 — NAPOLÉON Ier. 1809.

Gravure aux outils, sauf le ciel à la résine. 45 × 58

Portrait dédié : *A la Légion d'Honneur en la personne de S. E. Mgr le Grand-Chancelier, comte de Lacépède, Sénateur...*

Epreuve du 1er état, coloriée, portant la signature au crayon de l'artiste. Les quatre trous d'aiguilles qu'elle porte ont été ajoutés postérieurement pour faire croire à une impression en couleurs à planches repérées. [212]

78 — VUE DE L'INTÉRIEUR D'UNE FERME EN PICARDIE. 1810.

Gravure au vernis mou, avec interposition de tulle. 33 × 26

Modèle de dessin auquel était joint le trait, gravé sur un autre cuivre.

De la suite : *Recueil de sites pittoresques et vues des environs de Paris*, dont on ne connaît que 3 planches.

Épreuve du 1er tirage. [214]

79 — L'INNOCENTE DU JOUR 1810.

Gravure en teinte aux outils. 37 × 26

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules du Jour*. Fait pendant à la *Jeune Femme* (n° 67).

Il existe des épreuves en couleurs, à la poupée ou coloriées.

Épreuve du 1er état, en noir. [218]

A M. Achille Fould.

80 — LE CARNAVAL. 1810.

Gravure aux outils sur fonds à la résine, emploi de roulettes d'un dessin très particulier. 41 × 30

Forme pendant avec la pièce suivante : *Le Canal*. Chacune se vendait 3 fr. en noir.

Il existe des épreuves imprimées en couleurs à la poupée.

Épreuve du 4e état, en noir. [219]

81 — LE CANAL. 1810.

Gravure aux outils sur fonds à la résine. 41 × 30

Pendant de la pièce précédente : *Le Carnaval*.

La scène se passe sur la glace du Canal de la Villette. Au fond, la rotonde de la barrière de la Villette.

Épreuve du 4e état, en noir. [220]

82

COURSE DE CHEVAUX, d'après Carle Vernet. 1811.

Gravure à l'aquatinte. 88 × 53

Il existe des épreuves imprimées en couleurs à la poupée.

Épreuve du 2e état, en noir, avec les signatures à la pointe. [225]

ENCYCLOPÉDIE DU DESSIN, RECUEIL DE PRINCIPES ET D'EXEMPLES... DESSINÉ ET GRAVÉ A LA MANIÈRE DU CRAYON, D'APRÈS UN PROCÉDÉ PERFECTIONNÉ... Paris, 1811.

Il n'a paru que 4 livraisons de cet ouvrage très rare ; soit 16 pages de texte par Boudeville, et 25 planches dont un frontispice. Le numérotage n'est pas suivi ; manquent les nos 17 à 27, 33, 36 et 37.

Les sujets sont variés : des figures géométriques ; des yeux, nez, bouches, oreilles, têtes, mains, pieds, bras, jambes ; des académies d'homme ; des animaux ; des cavaliers ; un homme assis, d'après Nicolas Poussin ; une chèvre et des moutons, d'après Wynants ; une vache, d'après Paul Potter.

Comme procédé, c'est de la gravure en manière de crayon, imitant le crayon Conté ; rien ne décèle le *procédé perfectionné* annoncé sur le titre. Peut-être le premier trait a-t-il été obtenu au vernis mou ?

83

FRONTISPICE.

Fac-similé héliogr.

20 × 25 [227]

83 *bis*

LE TROT.

Estampe originale.

17 × 22 [250]

84 — VOYAGE PITTORESQUE DU NORD DE L'ITALIE. Paris, 1812-1820.

Texte de Bruun-Neergaard, 48 dessins de divers artistes gravés par Debucourt, en 8 livraisons formant le tome I^er^, seul paru. — Salons de 1812 et 1814.

XIII. — VUE DE COMACINA, SUR LE LAC DE COME, d'après Ch. Naudet.

Gravure à l'aquatinte. 25 × 19

Épreuve en couleurs à 3 planches (noir, bleu, bistre) rehaussée au pinceau. [271]

85 — LE COEFFEUR. 1812.

Gravure à l'aquatinte. 32 × 23

De la suite sur les *Mœurs et Ridicules du Jour*.

Sur le meuble et les cartons, ces inscriptions : *Coëffures à la Medicis, Etrusques, Grecs, Titus, Cendrillon, Coëffure à la Ninon*, etc.

Épreuve du 3^e^ état, coloriée. [309]

86 — LE BIEN COIFFÉ.

Gravure en teinte aux outils. 31 × 22

A gauche : *Dessiné et Gravé par P.-L. Debucourt.*

A droite : *Déposé à la Direction.*

Au milieu : LE BIEN COIFFÉ.

A gauche : *A Paris, chez Ch. Bance, rue J.-J. Rousseau, n^o^ 10.*

Pièce non décrite, tirée en noir et coloriée, provenant de la Collection Louis Garnier, où elle était numérotée 311 *bis*.

87 — VENT DEVANT. 1812.

Gravure à l'aquatinte. 16 × 19

Dans les épreuves coloriées le châle est rouge ainsi que les souliers.

Cette pièce est dessinée et gravée par Debucourt. Le pendant : *Vent derrière*, est dessiné par Mendoze et gravé par Debucourt.

Épreuve du 2e état, en noir. [312]

88 — ÉTUDE D'APRÈS REMBRANDT. 1813.

Gravure au vernis mou et manière de crayon. 21 × 25

Tirée du Musée Napoléon.

Forme pendant à une autre *Étude d'après Rembrandt, tirée du cabinet de M. Guérin*, publiée le même jour et représentant un homme assis sur une chaise, coiffé d'un grand chapeau et lisant un livre.

Épreuve du 2e état, en noir. [315]

89 — COURSE DU GRAND PRIX FAITE AU CHAMP DE MARS, A PARIS, PAR LES CHEVAUX QUI ONT REMPORTÉS LES PREMIERS PRIX DANS LEURS DÉPARTEMENS, d'après Carle Vernet.

Gravure à l'aquatinte. 88 × 52

Le 2e tirage porte le titre : *Une Course au Champ de Mars.*

Épreuve du 3e état. [322]

90 — LOUIS XVIII, D'APRÈS ISABEY. 1814.

Gravure en teinte aux outils. 39 × 33

A Paris, chez l'auteur, rue des Trois-Frères, n° 7. C'est l'adresse d'Isabey.

Le dessin original, lavé au bistre, est au Musée du Louvre.

Épreuve du 3e état, en noir, avec le cachet d'Isabey. [326]

COLLECTION DE COSTUMES, DESSINÉS D'APRÈS NATURE PAR Cle VERNET ET GRAVÉS PAR DEBUCOURT. A Paris, chez Bance, 1814 - 1824.

Suite de 56 planches gravées en teinte aux outils et coloriées, publiées isolément et réunies ensuite en livraisons de 6 planches, avec une feuille de texte en français et une feuille du même texte en anglais.

Cette suite peut se diviser en trois séries : 20 militaires à pied, 20 militaires à cheval, 16 sujets burlesques.

Il existe des réductions lithographiées par Victor Adam, et publiées par Aumont en 1831, d'un certain nombre de pièces de cette série.

91 — ADIEUX D'UN RUSSE A UNE PARISIENNE. 1814. 24 × 31

Épreuve en noir. [339]

91 *bis*

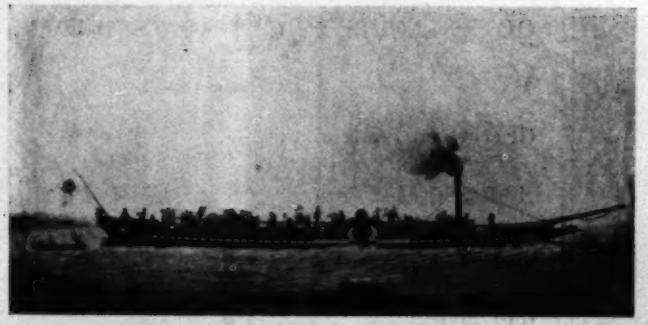
LA TOILETTE D'UN CLERC DE PROCUREUR.

1816. 24 × 31

Épreuve coloriée.

[368]

A M. Achille Fould.



92

LE CHARLES-PHILIPPE. 1816.

Gravure à l'aquatinte. 79 × 38

Premier bateau à vapeur lancé à Paris; il avait été baptisé *Le Charles-Philippe* en l'honneur du Comte d'Artois. Construit au Petit-Bercy, par Joufroy d'Abbans, et lancé le 20 avril 1816, en présence de son parrain, il fit son premier essai sur la Seine le 3 décembre 1816. Sa longueur était de 45 mètres.

Épreuve en couleurs, à la poupée et en partie coloriée. [401]

93 — **ROUTE DE POSTE, d'après Carle Vernet. 1817.**

Gravure en teinte aux outils. 41 × 30

Cette planche est la troisième d'une série de 12 grandes caricatures en largeur (M. F., 404 à 415), gravées par Debucourt d'après Carle Vernet, et publiées par Bance et Aumont de 1816 à 1823.

Épreuve du 2e état, coloriée. [406]

94 — **ROUTE DU MARCHÉ, d'après Carle Vernet. 1819.**

Gravure en teinte aux outils. 41 × 30

A gauche, sur une pierre, la signature gravée : *De Bucourt*; elle reproduit exactement sa signature écrite et ne se rencontre que rarement dans son œuvre.

Épreuve du 2e état, coloriée. [409]

95 — LA DANSE DES CHIENS EN DÉSORDRE, d'après Carle Vernet. 1823.

Gravure à l'aquatinte. 41 × 30

Cette planche est la dernière de la suite des 12 grandes caricatures d'après Carle Vernet.

Épreuve du 3e état, en noir. [415]

96 — COLLECTION DE COSTUMES POLONAIS, DESSINÉS D'APRÈS NATURE PAR NORBLIN. 1818.

Suite de 58 pièces, y compris un titre-frontispice, publiées en livraisons de 8 planches par l'éditeur Charles Bance.

8 — PAYSANNE NON MARIÉE DE CRACOVIE.

Gravure en manière de crayon. 11 × 16

L'impression est faite à la poupée en deux tons, en noir pour le sujet, en bleu pour le ciel. Les autres couleurs sont posées au pinceau. [432]

97 — VOYAGE DANS LE LEVANT, PAR M. LE COMTE DE FORBIN. 1819.

Ouvrage grand in-folio de l'Imprimerie Royale, illustré de 78 planches : 70 lithographies et 8 pl. de Debucourt.

17 — VUE DE JÉRUSALEM PRISE DE LA VALLÉE DE JOSAPHAT, d'après le Comte de Forbin.

Gravure en teinte aux outils. 54 × 42

Épreuve en noir. [475]

98 — DÉPART DU ROI DE LILLE, LE 23 MARS 1815, d'après le Chevalier de Basserode. 1820.

Gravure en teinte aux outils. 67 × 47

Le tableau du Chevalier de Basserode a été peint en 1816.

Épreuve avec la lettre, timbrée du cachet *D. B.* (de Basserode). [487]

99 — CHÉNARD, d'après Louis Boilly.

Gravure à l'imitation du crayon Conté. 18 × 22

Simon Chénard, chanteur et comédien français, né à Auxerre en 1758, mort en 1832.

Le Musée de Lille possède son portrait par Boilly. Deux[s] autres portraits sont au Musée d'Auxerre : l'un par le baron Gérard, l'autre par Xavier Leprince.

Épreuve du 2[e] état. [511]

100 — LES BOULES DE NEIGE, d'après William Kidd.

Gravure en teinte aux outils. 28 × 33

Estampe déposée par Jazet, le 28 mai 1834, 20 mois après la mort de son oncle, avec le *Retour inattendu*, d'après Wilkie. Elles paraissent être les deux dernières planches de Debucourt et il est vraisemblable qu'elles furent terminées par Jazet.

Épreuve du 2[e] état. [557]

CATALOGUE DES GRAVURES

B — D'APRÈS DEBUCOURT

JEAN-JACQUES LE VEAU

101 — LE JUGE OU LA CRUCHE CASSÉE. 1782.

Gravure à l'au-forte et au burin en sens inverse du tableau. 40 × 30

Estampe dédiée par Debucourt au sculpteur Pigalle, oncle de sa femme, née Mouchy. Elle était vendue 4 livres 16 s.

La peinture originale a été exposée au Salon de 1871. Elle figure à la présente Exposition sous le n° III.

Épreuve du 1er état. [9]

LAURENT GUYOT

102 — HUMANITÉ ET BIENFAISANCE DU ROI. 1787.

Gravure en teinte aux outils, imprimée en couleurs à quatre planches. 30 × 21

Le tableau a figuré au Salon de 1785. On le retrouve, original ou réplique, à l'Exposition de charité faite à la Galerie Lebrun en 1829. (N° 95). Il appartenait alors à *S. A. R. Madame la Dauphine*.

Des sujets identiques, peints par Debucourt, ont passé aux Ventes L***, 2 décembre 1828; Letourneur, 7 février 1831; Duval, 10 janvier 1865 et La Béraudière, 18 mai 1885.

Cette planche de Guyot était la 3e d'une suite qu'il publiait sous le titre d'*Héroïsme National*. Elle se vendait 3 livres. Les quatre cuivres ont passé à sa vente après décès, faite le 14 novembre 1808.

Epreuve du 2e état, en couleurs, avec l'adresse de Guyot. A M. Henri Prudhomme.

102 *bis* — Epreuve du 3e état, en noir, avec l'adresse de Basset. [10]

ANGÉLIQUE MOITTE

103 — LES VOISINES LABORIEUSES, vers 1785.

Gravure à l'eau-forte et au burin. 20×16
Dédiée à Mademoiselle de Vaudreuil.

D'après une peinture de Debucourt, de sa première manière dans le genre de Téniers, qu'on ne retrouve dans aucune vente et dont le sort n'est pas connu.

Épreuve du 2e état, avec la lettre. [3]

E.-J. GLAIRON-MONDET

104 — L'INSTRUCTION VILLAGEOISE, 1785.

Gravure à l'eau-forte et au burin. 45×33

La peinture originale a figuré au Salon de 1781. Quand Etienne-Joseph Glairon-Mondet l'a gravée, elle était dans le Cabinet du Comte de Cossé. Elle passe ensuite à la Vente Morel, 3 mai 1786, puis à la Vente Lambert et du Parail, 27 mars 1787, enfin à la Vente L***, 16 novembre 1833. A partir de ce moment on perd sa trace.

Épreuve du 2e état. [6]

PAUL BONNEMAIN

105 — LA ROSE MAL DÉFENDUE, 1792 ?

Gravure en teinte aux outils. 18 × 23

Réduction de la planche de Debucourt en premier état, avec le sein de la jeune femme découvert, et mise en vente chez lui, au Louvre.

Le graveur Bonnemain n'est connu que par cette pièce, d'une excellente exécution. En 1803 il figure comme témoin au second mariage de Debucourt.

Épreuve du 1er état. (Voy. le n° 22). — [25 *bis*]

AUGUSTIN LEGRAND

106 — VIVE LE ROY. 1789.

Gravure à l'eau-forte et au burin. 28 × 23

Dans la tablette : *A tous Français bien nés que cette image est chère.*

Au dessous : *Récit d'un Invalide, chez un fermier de la haute Normandie, en leur montrant une image représentant le Roy.*

Suit le récit de la journée du 17 juillet 1789, où Louis XVI arbora la cocarde rouge et bleue à Paris.

Le tableau a figuré à la vente du maréchal de Sincy, 29 avril 1789. Bois, 8 p. × 7 p.

Épreuve du 3e état. [25]

107 — RÉCEPTION DU DÉCRET DU 18 FLORÉAL. 1794.

Première transformation du cuivre précédent. Le portrait du Roi est remplacé par un placard portant ces mots : *Décret du 18 Floréal. Le peuple français reconoit l'existance de l'être suprême et de l'immortalité de l'âme.*

L'estampe se vendait 3 livres. [44]

108 — LA JOIE DU PEUPLE FRANÇAIS A L'ANNONCE DU TRAITÉ DE PAIX AVEC L'EMPIRE. 1797.

Deuxième transformation du cuivre. A la place du *Décret* on lit : *Préliminaires du traité de paix entre la République française et l'Empereur d'Allemagne, signés par le général Buonaparte... à Léoben... le 29 germinal an V...*

Le baron Eugène de Vinck a décrit les transformations de cette estampe dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er novembre 1859. [64]

BISHOP

109 — VERTUS RÉPUBLICAINES. 1793.

Gravure sur acier. 17 × 11

Unité et *Fraternité* avaient été gravées par Debucourt sur deux planches (Voy. le n° 31).

Bishop a réuni les deux sujets [42]

ROBERT ROBINSON

110 — L'HEUREUSE FAMILLE

Eau-forte, burin et pointillé. 35 × 42

Estampe publiée vers 1802, chez Rass, rue du Carrousel, 66.

Elle ne doit pas être confondue avec la gravure portant le même titre, gravée par Debucourt, éditée chez Depeuille en 1796, et dont le sujet est tout différent. (Voyez le n° 40). [62]

JULES DE GONCOURT

111 — FÊTE VILLAGEOISE. 1868.

Eau-forte, signée en haut, à droite : *J. G. 68.* 21 × 16

Dans : Edmond et Jules de Goncourt. *Debucourt, étude contenant deux dessins gravés à l'eau-forte.* Paris, 1866.

Elle reproduit en contre-partie une peinture de Debucourt du Salon de 1783, et qui, passée dans la collection de M. le Baron Robert de Rothschild, figure à l'Exposition sous le n° VIII.

CHARLES COURTRY

112 — LE JUGE OU LA CRUCHE CASSÉE. 1873.

Eau-forte, dans le sens du tableau, signée : *Ch. Courtry, sc.* 16 × 19

Gravée pour le *Catalogue de la Vente R. Papin*, Paris, 28 mars 1873. Encartée dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er mars 1873, article de Louis Decamps : *Un collectionneur de l'an VI.*

Figure ensuite dans les catalogues des Ventes *Raymond Sabatier*, Paris, 30 mai 1883, et *Laurent-Richard*, Paris, 28 mai 1886. La peinture figure à l'Exposition sous le n° III. — Déjà gravée par Debucourt (n° 1) et J.-J. Le Veau (n° 101).

CHARLES DE BILLY

113 — FÊTE DE VILLAGE. 1885.

Eau-forte dans le sens du tableau, signée : *Ch. de Billy, sc.* 20 × 14

Gravée pour le *Catalogue de la Vente Burat*, Paris, 28 avril 1885.

Encartée dans l'*Artiste*, avril 1886, sans aucun commentaire.

La peinture figure à l'Exposition sous le n° V.

ADOLPHE LALAUZE. 1886.

114 — PARTIE DE CAMPAGNE.

Eau-forte signée : *Ad. Lalauze.* 19 × 15

Reproduit un dessin de Debucourt de la *Vente d'un Amateur* [Richard Lion], Paris, 3 avril 1886.

A la Vente Van den Zande, faite à Paris le 30 avril 1855, l'expert Guichardot l'estimait « le plus beau dessin que l'on connaisse de ce maître ». On le retrouve à la Vente Delbergue-Cormont, 31 mai 1882. Son sort est ignoré.

Il existe d'autres pièces gravées d'après Debucourt. On se contentera de les mentionner ici.

Le Compliment ou la Matinée du Jour de l'An, curieuse petite réduction par Laurent Guyot, in-32, rond. (Cité par Portalis et Béraldi, II, p. 367.)

Les Visites sont imitées dans une estampe anonyme ayant pour titre : *La Bonne Société*. Elle est gravée en contre-partie, avec un personnage en moins, celui qui s'appuie à la cheminée. (23 × 17.)

Deux estampes anglaises, au trait d'eau-forte, reproduisent les deux groupes des *Visites*. L'une s'intitule : *Nuts* et l'autre : *Sweet meats*. Toutes deux ont été publiées par Laurie et Whittle, à Londres, en 1801. (24 × 32.)

Le Suprême Bon-Ton ou Etrennes de la Mode aux personnes curieuses de leur parure. A Paris, chez Janet, 1801-1802.
Almanach illustré de 12 gravures au trait, dont 6 sont imitées des planches des *Modes et Manières du Jour : C'est en vain, Le messager fidèle, Elle va fleurir, Elle est prête à cueillir, Les Cerises, Tenez-vous droit.*

De la planche : *Les petits Messieurs ou les Adolescens à la Mode* (1804), il existe une copie ancienne, gravée selon le même procédé, en contre-partie, avec le même titre, et sans signatures. (36 × 24.)

Deux gravures au pointillé, coloriées, éditées à Londres en 1807, reproduisent deux groupes de personnages pris dans la planche : *Frascati. Engraved from a popular french print and published for « La Belle Assemblée ». May 1807.*

Une réduction de *La Main Chaude* (1824) a été gravée par Rhoemhild à l'aquatinte, pour l'éditeur Basset, rue Saint-Jacques, n° 64. (26 × 19.)

La Main Chaude. Peint par Debucourt. Gravé par A. Bertrand. Se vend à Paris chez Meynial, 30, boulevard Haussmann. Imprimé par Delâtre, 1909. Impression en couleurs à 4 planches.
L'aquarelle originale, signée : *Debucourt del.* a passé dans une vente anonyme, Paris, 21 décembre 1907, N° 123. (28 × 19).

Exercice de Franconi d'après Carle Vernet.

SOCIÉTÉ POUR L'ÉTUDE DE LA GRAVURE FRANÇAISE

COMITÉ DE PATRONAGE

MM. Henri Béraldi, historien de la Gravure. — Léon Bonnat, membre de l'Institut. — François Courboin, conservateur du Cabinet des Estampes. — André Michel, membre de l'Institut. — Le Baron Edmond de Rothschild, membre de l'Institut. — Le Baron Carl de Vinck, membre correspondant de l'Institut. — Ch. A. Waltner, membre de l'Institut.

COMITÉ-DIRECTEUR

MM. A. Bouasse-Lebel. — G. Bourcard. — H. Bourin. — R. Cantinelli (Lyon). — Loys Delteil. — L. Deshairs. — J. Doucet. — M. Fenaille. — A. Franchomme (Lille). — H. Gallice (Epernay). — J. Guiffrey. — J. Herold. — Le Comte A. de Laborde. — R. Ledoux-Lebard. — A. Lotz-Brissonneau (Nantes). — P. Marcel. — E. Rahir. — H. Saillard. — G. Schéfer. — G. Usslaub (Marseille). — A. Vuaflart.

BUREAU

Président : M. Maurice Fenaille, 14, rue de l'Élysée (VIII^e^).
Trésorier : M. Jacques Doucet, 46, avenue du Bois (XVI^e^).
Secrétaires : M. Henri Bourin, 6, rue de Longchamp (XVI^e^).
M. Albert Vuaflart, 16, rue Spontini (XVI^e^).

EXTRAIT DES STATUTS

ARTICLE 2 — L'objet de la Société est de grouper les amateurs, les collectionneurs et les érudits qui s'intéressent à la Gravure française ; publier des ouvrages documentaires consacrés à l'histoire de la Gravure et des Graveurs en France depuis les origines jusqu'à nos jours.

ARTICLE 5 — Chaque membre est astreint à une cotisation annuelle de 25 francs.

ARTICLE 11 — Les publications sont réservées aux membres de la Société,

ARTICLE 12 — Les Sociétaires qui acquitteront chaque année une cotisation supplémentaire de 25 francs, auront droit à un exemplaire de luxe.

Grâce à l'emploi des Réserves la cotisation annuelle reste fixée à 25 francs pour les exercices 1920 et 1921 (50 francs pour les exemplaires de luxe). Par la suite on s'efforcera de la maintenir à ce chiffre, en limitant les publications à un ouvrage par année.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ

EXERCICE 1911.

EDMOND BRUVAERT. *Vie de Jacques Callot, graveur lorrain.*
Annuaire de la Gravure française, 1911.

EXERCICE 1912.

ANDRÉ MELLERIO. *Odilon Redon.*
Annuaire de la Gravure française, 1912.

EXERCICE 1913.

EMILE DACIER. *L'Œuvre gravé de Gabriel de Saint-Aubin.*
Annuaire de la Gravure française, 1913-4 août 1914. (En cours d'impression chez Frazier-Soye, sera distribué fin 1920.)

EXERCICE 1914.

FRANÇOIS COURBOIN. *Graveurs et Marchands d'estampes au XVIII^e siècle.*
EDMOND BRUWAERT. *La Vie et les œuvres de Philippe Thomassin.* (Imprimé, sera distribué fin 1920.

Tous ces ouvrages ont été tirés au nombre exact des Sociétaires. Ils sont épuisés et ils ne peuvent être fournis aux nouveaux adhérents.

EXERCICE 1920.)

DACIER, HÉROLD ET VUAFLART. *Catalogue de l'Exposition Debucourt.*
GEORGES KELLER-DORIAN. *François, Jean-François et Laurent Cars.* (En cours d'impression à l'Imprimerie Nationale, sera distribué fin 1920.)

EXERCICE 1921.

TRISTAN LECLÈRE. *La Gravure de Guerre, étude suivie d'un hommage aux Morts.*

Recueil de Têtes et Coiffures.

TABLE DES MATIÈRES

Recueil de Têtes et Coiffures.

	Pages
AVERTISSEMENT	5
Émile Dacier :	
PHILIBERT-LOUIS DEBUCOURT	7
BIBLIOGRAPHIE	23
Albert Vuaflart :	
CATALOGUE DES PEINTURES	25
CATALOGUE DES DESSINS	51
Albert Vuaflart et Jacques Herold :	
LES PROCÉDÉS DE GRAVURE	65
CATALOGUE DES GRAVURES par DEBUCOURT	83
CATALOGUE DES GRAVURES d'après DEBUCOURT	119
NOTICE SUR LA SOCIÉTÉ	125
TABLE DES MATIÈRES	127

DE L'IMPRIMERIE FRAZIER-SOYE A PARIS